

# **As Artes no Xadrez da Globalização: Heranças e Desafios no início de um Novo Milénio.**

**Ana Paula de Sousa Teixeira Ruela**

**História da Arte Contemporânea**

**27.07.2017**





## [DECLARAÇÕES]

Declaro que esta tese é o resultado da minha investigação pessoal e independente.  
O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas  
no texto, nas notas e na bibliografia.

A candidata,

*Que Paulo de Sousa Teixeira Ruela*

Lisboa, 26 de Julho de 2017

Declaro que esta tese se encontra em condições de ser apreciado pelo júri a  
designar.

A orientadora,

*Margarida Acioli*

Lisboa, 25 de Julho de 2017



CO-ADVISOR

*F. Matzner 26/7/2017*

Prof. Dr. Florian Matzner  
Lehrstuhl für Kunstgeschichte  
Akademie der Bildenden Künste  
Akademiestr. 2, 80799 München

AS ARTES NO XADREZ DA GLOBALIZAÇÃO: Heranças e Desafios no Início  
de um Novo Milénio.

Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de  
Doutor em História da Arte Contemporânea, realizada sob a orientação científica dos  
Professores Doutores Margarida Acciaiuoli, Perfecto Cuadrado e Florian Matzner.

Apoio financeiro da FCT / Fundação para a Ciência e Tecnologia

*Talvez eu fosse feliz / Se em mim ouvisse a ilusão / Do que isto finge que diz.*

Fernando Pessoa (09.11.1929).

Aos meus Pais, Alice e Fernando.

## AGRADECIMENTOS

Os meus sinceros agradecimentos a todas as pessoas, e foram muitas, que ao longo destes árduos anos de investigação e redacção do presente trabalho, um pouco por todo o mundo, generosamente, comigo partilharam afectividades, conhecimentos, entusiasmos, desânimos, apreensões e convicções.

Assim, deixo aqui expressa a minha profunda gratidão para com a minha orientadora, Professora Margarida Acciaiuoli, incansável no seu apoio à viagem a um mundo que se revelaria, para mim, primeiro desconhecido, depois paradoxal e de difícil entendimento, ou aceitação. Viagem difícil, de estranhas revelações, cujos circuitos jamais poderia ter percorrido sòzinha. Grata pela sua atenção constante ao desenrolar cauteloso e demorado do meu trabalho, ao modo assíduo como se manteve ao corrente da minha investigação, opções e escrita. Grata pelo modo, que penso que lhe é característico como docente, como me deixou encontrar o meu próprio caminho, e por me ter permitido, por vezes, deambular em aflições, que se revelaram necessárias para a procura de algum amadurecimento de perspectivas, que foram, muitíssimo lentamente, ganhando forma de texto. Grata, ainda, pelo modo como, sem quaisquer imposições, me soube fornecer olhares mais abrangentes, pistas que se acabariam por revelar cruciais, por exemplo, em termos de estruturação de ideias, na vertigem de um tema que parece tudo querer absorver - seja no domínio do Mundo e da realidade palpável, por vezes, realidade inexorável, ou seja no domínio de outros universos menos tangíveis.

Deixo aqui, também, expressa, a minha sentida gratidão ao Professor Perfecto Cuadrado, por todo o inestimável suporte académico que me deu em Palma de Maiorca, durante os meses em que lá vivi, ao longo destes últimos anos, fazendo investigação na biblioteca *Ramón Llull*, da *Universidade das Ilhas Baleares*. Grata pela partilha do seu fascinante percurso de vida, em conversas que me deixaram a flutuar e a pensar, no seu gabinete repleto de livros, ou no ambiente informal da cantina universitária. Ouvir, em primeira mão, relatos vivos da sua convivência com personalidades da nossa cultura, viajar no Tempo através das suas descrições apaixonadas, conviver, através da sua espantosa memória, com intelectuais, poetas e pintores, em grande parte portugueses, que tanto gostaria de ter conhecido, nomeadamente, na área do surrealismo, foi uma benesse que me tocou no mais recôndito do meu ser, que me comoveu, me alegrou e enriqueceu.

Para o Professor Florian Matzner fica o meu muito sincero reconhecimento pelo modo gentil como, desde o início, me acolheu em terra estrangeira, respondendo, prontamente, a todas as solicitações que lhe dirigi ao longo destes últimos anos. Grata pela oportunidade única que me facultou de investigar, horas infindáveis, na luminosa e excelente biblioteca da *Akademie der Bildenden Kuenste / Academia de Arte*, de Munique, saindo, depois, alheada, para a noite e para a neve, ou para o calor e o crepúsculo, conforme as estações que atravessaram as minhas várias estadias nessa cidade alemã. Foi na biblioteca da Academia que pude conhecer a sua própria obra, como autor, historiador de arte, e curador, e a sua actualidade intelectual em termos de arte contemporânea. Foi, também, aí, que, entre muitos outros assuntos, tive a oportunidade de investigar a arte contemporânea chinesa, que, como procurei expressar nas *Considerações Finais* deste trabalho, me forneceu várias pistas de reflexão sobre a chamada arte global. Cabem aqui agradecimentos especiais à bibliotecária Inge Seuss, pela colaboração incondicional que deu à minha investigação, assim como a Muske, bibliotecária no mesmo local.

Os meus agradecimentos vão, também, para a *Fundação para a Ciência e Tecnologia*, da qual fui bolseira durante quatro anos. Sem esse suporte financeiro não teria sido possível desenvolver este trabalho, nos moldes por nós considerados como absolutamente necessários à compreensão da extensão do tema.

Ainda em termos de investigação, os meus agradecimentos vão para diversas instituições. Nomeadamente, e em primeira instância, para a *Fundação Calouste Gulbenkian*, devido a todo o apoio prestado na sua biblioteca de arte; para o *Archivio Storico delle Arti Contemporanee – ASAC*, patente na Biblioteca da *Bienal de Veneza*, e no *Parque Científico Tecnológico VEGA*, em Veneza, Itália, pelo cuidadoso suporte de investigação que aí me foi facultado, frisando, neste caso, a assistência personalizada de Elena Cazzaro; estou, igualmente, grata por todo o apoio de que beneficieei na *Biblioteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, no Brasil, sobretudo através da sua coordenadora, Maria Rossi; assim como pelo apoio que me foi facultado, na mesma cidade, no *Arquivo Histórico Wanda Svevo*, também chamado *Arquivo Bienal*, apoio esse, sobretudo, ministrado pela atenta pesquisadora brasileira Ana Paula Marques.

Ainda no que à minha investigação no Brasil diz respeito, os meus entusiásticos agradecimentos para o fotógrafo Fernando Lemos, que teve a amabilidade de me receber em sua casa, em São Paulo, e de falar algumas horas comigo sobre assuntos de



mútuo interesse, no campo da arte, e não só. Horas memoráveis, que me impressionaram vivamente, e que constituíram o privilégio único de conhecer um dos membros do agrupamento *Os Surrealistas*, constituído por Cesariny, em 1949.

Contei, ainda em São Paulo, com o suporte académico, que também muito agradeço, do historiador Rui Moreira Leite, co-autor com Fernando Lemos da obra *Missão Portuguesa - Rotas Entrecruzadas*, referente a um levantamento histórico da presença de intelectuais portugueses no Brasil, na segunda metade do século XX. Esta importante análise de intercâmbio cultural está referida no contexto desta tese, no IV Capítulo, ponto 2.

Os meus agradecimentos vão, também, para o Professor Manuel Villaverde Cabral, que, em fase inicial, contribuiu, gentilmente, para a clarificação de alguns pontos essenciais do meu projecto de tese.

Muito grata, ainda, à Professora Margarida Brito Alves, que, pela sua larga experiência, me concedeu amável e precioso apoio, ao longo dos anos, em questões de organização e gestão das minhas constantes deslocações ao estrangeiro para investigações específicas.

O meu apreço vai, também, para as ex-colegas de doutoramento Maria João Castro e Paula Lobo pelo valioso apoio prestado neste percurso. Uma palavra muito especial para a amiga e, também, ex-colega de doutoramento, Filomena Serra, que, tão sabiamente, soube ajudar a amenizar as dificuldades deste percurso.

Aos meus amigos, de longa data, Isabel Abecassis Empis, Teresa Huertas, Fátima Pinto, Ingrid Rankl, Filipe Rego, Antònia Roig, Margarida Tello e Fabrice Ziegler, agradeço todo o interesse demonstrado pelo meu trabalho.

Agradecimentos muito especiais a Herbert Sedlmeir, que, sendo de nacionalidade alemã, me concedeu um muito significativo suporte teórico no estudo da actualidade política, sócio-económica, e financeira da Alemanha, assuntos que debatemos, vivamente, por lugares públicos de Munique, nomeadamente, e já por hábito, no legendário *Café Luitpold*. Grata, também, pelo seu precioso apoio no estudo presencial de várias exposições de arte importantes, nomeadamente, da exposição *The Global Contemporary. Art Worlds after 1989 / O Contemporâneo Global. O Mundo de Arte pós 1989*, que decorreu, entre 2011 e 2012, no ZKM, *Museu de Arte Contemporânea*, em Karlsruhe, Alemanha. Apoio esse que seria renovado na

*Documenta de Kassel* de 2012, no mesmo país, e na *Bienal de Veneza* de 2013, com acalorados debates diários no café *Paradiso*, em *Giardini*. A sua colaboração foi ainda preciosa em 2014, na *Feira de Arte de Basel*, na Suíça. Um agradecimento em particular pelo facto de me ter introduzido à problemática da imigração de cidadãos gregos para a Alemanha, facultando-me a entrevista, em Munique, com o imigrante grego M. M., cujo testemunho e depoimentos, que abrem o III Capítulo, ponto 2, desta tese, julgo serem um interessante contributo ao trabalho presente, fundamentalmente, no sentido da procura de um entendimento mais real das consequências de uma política de austeridade na Grécia.

A António Guerreiro agradeço o privilégio de ter frequentado o seu seminário *Sismografia da Cultura*, relativo a Aby Warburg, que foi um contributo fundamental para o desenvolvimento da minha dissertação.

Aos artistas Carlos de Abreu, Rosário Rebello de Andrade, Gloria Gans, Magdalena Jetelova, Hetti-Schubert, e Ve de Oliveira (Verena+Lena), todos eles residentes, há alguns anos, na Alemanha, sobretudo em Munique, agradeço a intensa colaboração, no sentido da discussão de parâmetros de uma arte contemporânea, durante a minha frequência do Curso de Doutoramento, intercâmbio esse, que, em parte, resultou na redacção do respectivo Trabalho Final, que esteve na génese desta tese.

Finalmente, sincera gratidão para o excepcional apoio informático de Bruno Neves. Uma palavra, ainda, para Pedro Sousa, pelo apoio informático que, voluntariamente, me facultou, durante a conclusão da tese. Ainda no que a este item diz respeito, os meus agradecimentos vão, também, para António Paiva.

Uma palavra, ainda, para Frederico Figueiredo, por todo o apoio de Secretariado prestado ao longo dos anos, e, sobretudo, pelo seu demarcado profissionalismo, pelo seu peculiar cuidado e pelo seu rigor.

Finalmente, uma palavra de apreço para Leonildo Machado, Segurança da F.C.S.H., por vários apoios gentilmente prestados.

# **AS ARTES NO XADREZ DA GLOBALIZAÇÃO: HERANÇAS E DESAFIOS NO INÍCIO DE UM NOVO MILÊNIO**

## **THE ARTS IN THE CHESS OF GLOBALIZATION: LEGACIES AND CHALLENGES IN THE BEGINNING OF A NEW MILLENNIUM**

**Ana Paula de Sousa Teixeira Ruela**

### **RESUMO**

Com o tema presente, *As Artes no Xadrez da Globalização: Heranças e Desafios no início de um novo Milênio*, pretendemos auscultar qual o lugar das Artes Visuais na contemporaneidade, o que passa, necessariamente, pela procura de um (re)entendimento do próprio conceito de arte.

Assim, utilizámos como metodologia o estudo de grandes exposições internacionais, procurando entender quais as constantes / diferenças dos seus modelos expositivos. Ocupámo-nos, nomeadamente, da *Documenta de Kassel* (2012), da *Bienal de Veneza* (2013), da *Manifesta* e da *Bienal de São Paulo* (2014), tendo visitado três destas exposições nas edições específicas acima anotadas.

### **ABSTRACT**

With this theme, *The Arts in the Chess of Globalisation: Legacies and Challenges at the Beginning of a New Millennium*, we aimed to understand which is the place of the Visual Arts in contemporary times, a task implying a (re)understanding of the own concept of art.

In that sense, we used as methodology the study of some large international exhibitions, trying to understand the constants and differences of their exhibition models. We studied the *Documenta of Kassel* (2012), the *Venice Biennale* (2013), the *Manifest* and the *Bienal de São Paulo* (2014), and we visited three of these exhibitions in the specific years noted above.

**PALAVRAS-CHAVE:** arte, desafios, globalização.

**KEYWORDS:** art, challenges, globalisation.

## ÍNDICE

Introdução .....	1
Cap I: Arte e Poder: A <i>dOCUMENTA</i> (13) de Kassel .....	17
Cap II: Globalização e <i>Mainstream</i> : Arte e pedagogia .....	48
Cap III: A <i>Bienal de Veneza</i> de 2013. O modelo da <i>Bienal de Veneza</i> e a sua (in)adequação ao tempo histórico .....	86
III.1: <i>Trafaria-Praia</i> : Oscilações de um Pavilhão Flutuante.....	87
III.2: A <i>História Zero</i> de Stefanos revisitada através do valor do dinheiro..	126
III.3: Contributo de Ai Weiwei .....	165
Cap. IV: A <i>Bienal de São Paulo</i> .....	204
IV.1: Aproximação crítica ao percurso histórico da <i>Bienal de São Paulo</i> ....	205
IV.2: S. Paulo: Surgimento da capital moderna e fusão de culturas .....	238
IV.3: <i>Bienal de São Paulo</i> de 2014: <i>Como (...) coisas que não existem</i> .....	272
Cap V: Arte e Política: Alemanha, foco europeu de uma crise humanitária	305
Considerações Finais .....	344
Bibliografia .....	386
Índice Temático / Sinopses do Plano de Tese.....	472



## INTRODUÇÃO

Com o tema presente, *As Artes no Xadrez da Globalização: Heranças e Desafios no início de um novo Milénio*, pretendemos auscultar qual o lugar das Artes Visuais na contemporaneidade, o que passa, necessariamente, pela procura de um (re)entendimento do próprio conceito de arte.

Assim, utilizámos como metodologia o estudo de grandes exposições internacionais, procurando quais as constantes / diferenças dos seus modelos expositivos. Ocupámo-nos, nomeadamente, da *Documenta de Kassel* (2012), da *Bienal de Veneza* (2013), da *Manifesta* e da *Bienal de São Paulo* (2014), tendo visitado três destas exposições nas edições específicas acima anotadas.

A partir dos modelos detectados, articulados a determinadas convicções curatoriais, e a partir das características preponderantes desses mesmos modelos, elegemos algumas obras patentes nas exposições em causa, no sentido de, a partir do seu estudo, aprofundarmos a nossa visão do que poderá ser entendido como uma *mainstream* no mundo actual da arte.

Para além deste trabalho de campo, visitámos ainda a *Feira de Arte de Basel*, no ano de 2014.

O estudo das obras expostas foi complementado com um estudo mais diversificado em bibliotecas e através de consultas de arquivos históricos. Trabalhámos, nomeadamente: no *Archivio Storico delle Arti Contemporanee* – ASAC, patente na Biblioteca da Bienal (Pavilhão Central, em Giardini di Castello) e no Parque Científico Tecnológico VEGA (Porto Marghera), em Veneza, Itália. E na *Biblioteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, assim como no *Arquivo Histórico Wanda Svevo*, também chamado *Arquivo Bienal*, em São Paulo, Brasil.

Por outro lado, e, ainda, em termos de consultas bibliográficas, o nosso estudo foi mais amplamente desenvolvido na biblioteca da *Academia de Arte* de Munique, assim como, posteriormente, na biblioteca *Ramón Llull*, da *Universidade das Ilhas Baleares*, Espanha. Resta acrescentar que as primeiras abordagens ao tema foram realizadas em Portugal, sobretudo na biblioteca da *Fundação Calouste Gulbenkian*.

Recorremos, ainda, a fontes fílmicas, como será o caso do documentário *O Sistema de Veneza* (2012), da autoria de Andreas Pichler, para o segundo capítulo. Assim como a entrevistas, de nossa iniciativa, como será o caso do encontro com Fernando Lemos, em São Paulo, no ano de 2014, ou, ainda no mesmo ano, com o imigrante grego Maousidis, em Munique.

Por aqui se verá que uma das dificuldades inerentes ao tratamento do tema é que, estando o nosso trabalho dependente de deslocações constantes e pesquisas variadas, em termos práticos, fomos obrigados a uma gestão selectiva de recursos adquiridos de cada vez que transitámos de lugar, já que, para além da nova pesquisa num novo lugar, precisámos, também, de escrever e utilizar / comparar informações abrangentes.

Outra das dificuldades a referir esteve relacionada com a actualidade do tema e com a vertigem de transformações entretanto ocorridas, a vários níveis por nós abordados.

Ainda no âmbito de dificuldades encontradas há a referir que, apesar de se multiplicarem os estudos sobre globalização e arte, no nosso entendimento, eles surgem, em grande parte, enquanto apoiantes de uma tendência que definimos enquanto *mainstream*, e que pretendemos, precisamente, questionar. Como excepções, podemos apontar alguns autores ou depoimentos de referência, oportunamente mencionados ao longo dos capítulos, por exemplo: Mark-Christian von Busse (*A Cruz da Documenta: Religião e Espiritualidade*, 2012), jornalista, e Christian Saehrendt, historiador de arte (*Cura de SPA para neuróticos de Arte: Um Balanço da Documenta 13*, 2012), para o primeiro capítulo; Julian Stalabrass, historiador de arte (*Radical Camouflage at Documenta 13, 2012 / Camuflagem Radical na Documenta 13, 2012*), Caroline A. Jones, autora americana (*Águas Conturbadas. Acerca da Globalização e da Bienal de Veneza*, 2006), e Tim Griffin, ex-editor-chefe da revista *Art Forum* (*Tendências Globais – Globalização e as Exposições de Grande Escala*, 2003), para o segundo capítulo; Os filósofos José Gil (*Os Anos 80: A Confusão como Conceito*, 2005) e Giorgio Agamben, em entrevista com Peppe Savà (*Deus não Morreu, Transformou-se em Dinheiro*, 2012), para o terceiro capítulo, primeira parte; Jonathan Jones, crítico de arte inglês (*E a Grécia criou a Europa: O Legado Cultural de uma Nação em Crise*, 2011), Anna Battista, escritora e jornalista (*A Bienal de Veneza: Stefanos Tsvopoulos e “História Zero”*, 2013), e Francis Frascina, Professor Emérito de Artes Visuais (*Thatcher: O Legado*, 2013), para o terceiro capítulo, segunda parte; Michael E. Miller, jornalista (*O*

*Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*, 2014), e, citados, na mesma fonte, por Miller, Danilo Gonzalez, artista e curador e Barbacar M' Bow, galerista. E, ainda, de novo, Jonathan Jones (*Quem é o vândalo? Ai Weiwei ou o homem que partiu a urna?*, 2013), para o terceiro capítulo, terceira parte. Neste sentido, e a propósito do quarto capítulo, primeira parte, salientamos, sobretudo, contributos de Teixeira Coelho, ex-director do *Museu de Arte Contemporânea Universidade de São Paulo*. Quanto à terceira parte do mesmo capítulo, citamos Daniela Labra, curadora (*Crítica: Bienal de São Paulo – A arte da reflexão*, 2014), assim como o testemunho do *Colectivo Mujeres Creando* (Bolívia, 2014) no contexto da *Bienal de São Paulo*, na sua 31ª edição (*Censura na Bienal de Arte de São Paulo*, 2014). Mencionamos, aqui, estes autores, num âmbito de referências mais específicas, obviamente, para além de outros, mencionados na *Bibliografia* desta tese.

Sem dúvida que uma das dificuldades principais desta redacção foi a do estudo obrigatório de alguns princípios estruturantes de Economia e Finanças, já que os mecanismos de gestão da arte contemporânea se encontram intrínsecamente articulados com essas áreas. E as intervenções artísticas da actualidade reflectem, muitas vezes frontalmente, a temática do dinheiro e das problemáticas políticas e sociais a ele associadas. Citamos como exemplos, a participação de Claire Pentecost, na *Documenta de Kassel* de 2012, com uma instalação denominada *Soil-erg*, que pretende ser uma proposta de um novo sistema de valor baseado em solo fértil; e a apresentação da obra de Stefanos Tsivopoulos, na *Bienal de Veneza* de 2013, intitulada *História Zero*, instalação que se completa com um arquivo de textos e imagens concentrado na sala circular de entrada do pavilhão da Grécia e denominado: *Moedas Alternativas: Um Arquivo e um Manifesto*.

Quanto aos assuntos fulcrais de Economia e Finanças citamos, sobretudo, o recurso à obra de Philip Bagus, *A Tragédia do Euro* (2011), assim como múltiplas referências a vários especialistas, nomeadamente, John Maynard Keynes (1886-1946), economista inglês e teórico da *Grande Depressão* de 1929, que defendeu que caberia aos governos lutar contra efeitos adversos dos ciclos económicos através de medidas fiscais e monetárias, incluindo a articulação desses mesmos governos com o sistema bancário central, destruição do padrão-ouro e incentivo do consequente processo inflacionário, e Joseph Eugene Stiglitz (1943-), economista americano, que se situa na tradição do pensamento keynesiano, para o primeiro capítulo. E, de novo, Philipp



Bagus para o segundo. Quanto ao terceiro capítulo, primeira parte, referenciámo-nos no estudo, *O Estado a que Portugal chegou e como sair dele. Contributos para o Debate Nacional*, do economista Eugénio Rosa, também autor da obra *Os Grupos Económicos e o Desenvolvimento em Portugal no contexto da Globalização* (2012). No terceiro capítulo, segunda parte, referenciámo-nos, oportunamente, no economista americano Milton Friedman (1912-2006), líder da *Escola de Chicago*, opositor da economia keynesiana, e defensor de mercados livres e competitivos, e das privatizações, por oposição ao papel intervencionista dos governos. E nos economistas Ludwig von Mises (1881-1973) e Murray N. Rothbard (1926-1995), teóricos da *Escola Austríaca*. E, ainda, no economista americano Robert Murphy (1976-) que, analisando as duas escolas, clarifica que tanto os austríacos como os chicaguistas são apologistas do mercado-livre, sem deixar de apontar as visões divergentes em termos de ciência económica (*A Escola de Chicago versus a Escola Austríaca*, 2011). Na verdade, von Mises insistiu na manutenção de um padrão de dinheiro não inflacionário – mantendo a equivalência a um padrão de ouro a cem por cento. Finalmente, no contexto do terceiro capítulo, terceira parte, regressamos a Bagus a propósito da relação histórica entre a França e a Alemanha que nos forneceu uma base de reflexão sobre a troca de pavilhões entre a França e a Alemanha na *Bienal de Veneza* de 2013.

Já no quinto capítulo, debruçámo-nos sobre a actualidade política e económica alemã, no contexto da mudança significativa comportada, gradualmente, pelo país nestas áreas, sobretudo a partir de 2015. Debruçámo-nos, ainda, sobre as inevitáveis repercussões dessa mudança na sociedade civil. Trata-se de uma realidade articulada com a chegada significativa à Europa de outros povos e respectivas culturas. Trata-se de pessoas com estatutos de refugiados de guerra ou de imigrantes. Um dos conceitos-chave desta mudança, *Wir sind bunt / Nós somos coloridos*, corresponde a um determinado ideal político, e foi instaurado, em 2012, por uma associação alemã, na cidade de Munique. O impacto deste conceito de teor humanitário, em primeira instância na população alemã, por vezes interpretado como questionando a ordem nacional, é por nós analisado como uma possível matriz de produção artística contemporânea, na sua vertente mais política.

Com estas referências, procurámos, por um lado, estabelecer uma perspectiva histórica do entendimento do valor do dinheiro e, por outro, procurámos entender, em termos gerais, que valores regem o mundo, e, em particular, as consequências da

política monetária vigente a nível europeu, e a sua quota de espelhamento no mundo da arte, de que podemos apontar o exemplo, no contexto do terceiro capítulo, segunda parte, da análise de como o modelo de governo adoptado por Margaret Thatcher (1925-2013), a primeira-ministra britânica adepta dos ideais de Friedman, admiradora das políticas de *mercado-livre* do ditador Pinochet (1915-2006), e, assim, precursora de um *Neo-Liberalismo*, acabou por resultar numa situação económica polémica, com fortes repercussões no mundo da arte, que ilustrámos com o depoimento de Francis Frascina (*Thatcher: O Legado*, 2013), já atrás referido. Frascina menciona, entre outros dados, um legado thatcheriano lesando, significativamente, a estrutura universitária no Reino Unido.

No contexto do estado do Mundo, e pela perspectiva da filosofia, podemos, ainda, citar, entre outras referências, a actualidade do pensamento do filósofo Giorgio Agamben (1942-), nomeadamente expresso em entrevista de 2013. Agamben critica o baseamento da União Europeia, exclusivamente económico, e afirma que a constituição europeia é ilegítima, uma vez que não foi votada pelos povos que representa. Segundo o autor, de facto, uma vez que a União Europeia está baseada em tratados entre Estados, o que vigora é uma legislação internacional. Assim, nesse processo, não foram tomadas em consideração nem as raízes espirituais e culturais, nem as raízes políticas e legais desses mesmos povos.

Agamben cita ainda a vassalagem da Europa aos EUA, participando em guerras que não são de interesse comum. Acrescenta que vários países da União Europeia são mais protectorados que estados soberanos. E apresenta o exemplo de Itália, com as suas bases militares americanas, fazendo a distinção entre uma *Aliança Atlântica* e uma imagem legítima da Europa. Para o autor, essa legitimação, para além de ter em conta a dimensão económica, deverá ser procurada na História da Europa e nas suas tradições culturais. Diz Agamben: *É evidente que existem forças em operação hoje na Europa que visam manipular nossa identidade, quebrando o cordão umbilical que ainda nos liga ao passado. As diferenças estão sendo niveladas. Mas a Europa só pode ser nosso futuro se deixarmos claro para nós mesmos que isso significa antes de mais nada nosso passado. E este passado está sendo crescentemente liquidado.*

Frisando que, na actualidade a concepção de crise cria uma incerteza *estendida ao futuro, ao infinito*, Agamben constata que a *crise actual tornou-se um instrumento de dominação. Ela serve para legitimar decisões políticas e económicas que, de facto,*

*desapropriam cidadãos e os desproõem de qualquer possibilidade de decisão* (AGAMBEN entrevistado por Dirk SCHUEMER. *A Crise Infindável como Instrumento do Poder*. Blogdaboitempo. 2013: s/pág.).

Em termos de auscultação de um balanço histórico de algumas predominâncias estéticas, no sentido de procurar entender a actualidade artística, a partir de reflexões de Jan Verwoert, escritor, curador e crítico de arte, apoiado noutros autores, debruçámo-nos, no segundo capítulo, sobre o momento em que Rosalind Krauss (1940-), historiadora e crítica de arte, considera que a arte atingiu um patamar irreversível com o estabelecimento do conceptualismo no final da década de sessenta. Lembramos que Krauss se revelou através de um confronto com Clement Greenberg (1909-1994), também crítico de arte, e defensor de uma estética formalista. Numa série de palestras, proferidas entre 2008-2009, Verwoert apresenta uma reflexão sobre quais as formas de produção artística a serem consideradas como contemporâneas, reflexão essa que utiliza a pintura como referência para questionar o futuro da arte. O autor localiza o conceito de Pintura como *Estrada Real* da expressão artística do *Alto Modernismo* (c.1910-1930). E situa em finais dos anos sessenta o surgimento de uma argumentação cíclica de ressurreição e abandono da pintura. No entanto, a partir daí, e de um ponto de vista histórico, a arte conceptual, propondo a avaliação da arte como conceito, separa a conexão tradicional entre arte e meios expressivos. Utilizando a terminologia de Krauss, numa condição *Post-Medium* passa a prevalecer o questionamento sobre a natureza da arte, independentemente dos meios expressivos utilizados. A obra de arte, uma vez liberta da especificidade dos meios de produção torna-se passível de ser substituída, como qualquer mercadoria. Incarnará, a partir de então, uma nova dependência: a das leis do mercado. Neste contexto, Krauss defende que a arte conceptual, através da consciência crítica que pode veicular, é a única capaz de resistir à desvalorização que passou a ser atribuída aos meios tradicionais de expressão artística e à dependência das leis que regem o mundo das artes.

Formalizaram-se, desde então, diversos entendimentos do significado da arte. Verwoert aponta, entre outros exemplos, a perspectiva pós-modernista de Yve-Alain Bois (1952-), historiador de arte, curador e crítico argelino, autor da obra *Painting as Model / A Pintura como Modelo* (1990). Bois desenvolve, nessa obra, uma estratégia situacionista para a pintura, por integração numa rede de referências. Defende, ainda, uma visão da pintura como sendo potencialmente conceptual. Consequentemente,

destaca duas possibilidades na sua produção: um tipo de pintura desenvolvendo esse potencial e um outro, convencional e acrítico, tradicionalmente articulado ao meio expressivo. Bois apresenta-se, assim, como mediador de outras posturas mais radicais.

Entre outros contributos para o debate, J. Verwoert apresenta o artista Thomas Lawson (Escócia 1951-), autor do ensaio *Last Exit Painting / Última saída: a Pintura* (ArtForum, 1991). Para Lawson, a pintura, enquanto prática, pode enriquecer-se no cruzamento de uma auto-justificação histórica e um horizonte conceptual expandido (*Porque é que os artistas conceptuais estão, de novo, a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia*. Jan Verwoert, 2008-09). O conceito apresentado de Lawson, do nosso ponto de vista, poderá ser ilustrado, por exemplo, pelo uso que faz de cores discordantes em composições difíceis.

Por sua vez, Christopher Miles (1968-), artista americano, curador e crítico de arte, apresenta o posicionamento teórico de Lawson do ponto de vista do questionamento do formalismo extremado, por este artista considerar que este tipo de formalismo tornava difícil a possibilidade de uma arte de orientação crítica e politizada. Neste ponto, Lawson partilharia das apreensões do curador americano Douglas Crimp, autor de uma trilogia de ensaios que termina com *O Fim da Pintura* (Rev. *October*, 1981), através dos quais o autor elabora uma argumentação radical contra a pintura, entendendo-a como uma prática ultrapassada que não permitiria veicular um posicionamento crítico (MILES, Christopher. *A Morte da Pintura e a Escrita do Pós-Crise da Pintura, Futuro do Pós-Crítica*. S/ data. S/ pág.. In: <http://archive.is/ikCzp> (21.04.2017) ).

Pela nossa parte, pela nossa própria prática artística, e através de questionamentos múltiplos, utilizamos, igualmente, a referência da Pintura para nos situarmos na arte contemporânea, com alguns dados conclusivos expressos, sobretudo, nas *Considerações Finais*.

Uma das exposições que visitámos no contexto da redacção desta tese, a exposição internacional patente na *Bienal de Veneza* de 2013, intitulada *O Palácio Enciclopédico*, com curadoria de Massimiliano Gioni, foi concebida através de num conceito que gira em torno do desejo, impossível de concretizar, *de ver e saber tudo*, numa alusão ao projecto, nunca consumado, de um *Palácio Enciclopédico* patenteado pelo artista Marini Auriti em 1955.

A exposição de Gioni foi concebida como um museu temporário remontando ao início do século XX, e problematizando, a relação do homem com o Universo (Jung e Steiner surgem aqui como referências maiores entre muitas outras), assim como o entrecruzamento do sujeito com a cultura do seu tempo.

Foram apresentadas várias temáticas no *Pavilhão Central*, localizado nos Giardini, e, ainda, no Arsenale (a exposição internacional de Gioni esteve patente em ambos os locais): por exemplo, viagens pela complexidade da natureza humana, passando pelo poder do inconsciente, pelo inefável, pela sexualidade e pela morte. Em termos mais específicos esta exposição questionou, abertamente, a distinção entre profissionais e amadores / marginais, relativizando o alcance do conceito de arte, no que poderá ser interpretado como uma tentativa de prescrutamento da natureza humana, assim como das suas limitações face ao Universo.

Tal como descreve Massimiliano Gioni, *A exposição abre no Pavilhão Central com uma apresentação do Livro Vermelho de Gustav Jung, um manuscrito ilustrado em que o famoso psicologista trabalhou durante mais de dezasseis anos. O Livro Vermelho de Jung, uma colecção de visões e fantasias, conduz a uma meditação sobre imagens interiores e sonhos que percorre a exposição.*

A propósito do conceito que desenvolveu questiona o curador: *Que espaço resta para as imagens internas – para os sonhos, alucinações, e visões – numa era hostilmente cercada por imagens exteriores?* (GIONI, Massimiliano, *Palácio Enciclopédico*, Texto curatorial do prospecto da Bienal de Veneza. 2013: s/ pág. ).

A exposição *O Palácio Enciclopédico* poderá ser um ponto de partida para uma reflexão sobre um dos movimentos mais importantes do século XX, o *Surrealismo*, e para um questionamento da permanência das prerrogativas que nos oferece.

No contexto que nos é mais próximo, o de Portugal, que nos mereceu investigação específica, afirma Perfecto Cuadrado (1949-), Professor Catedrático em Filologias Galega e Portuguesa, ter-se tratado de *uma irrupção fulgurante e uma intervenção decidida – breve, apaixonada, agitada, amplamente polémica – que viria a supor uma rajada de ar fresco no panorama da arte e da literatura portuguesas da época...* (CUADRADO, P.. *A Única Real Tradição Viva*. Assírio e Alvim. 1998: s./ p.).

Num manifesto citado na mesma fonte, datado de Abril de 1950, e da autoria do escritor surrealista António Maria Lisboa (1928-1953), dando notícia da atitude dos

surrealistas portugueses, lê-se que *Queremos afirmar – e afirmamos – que a verdadeira actuação surrealista, não se limitando ao campo político, ao filosófico, ao estético ou a qualquer outro mas reunindo-os todos no Real-Imaginário, não pode nem deve seguir a rota de qualquer um destes caminhos mas agir dentro de todos eles... O Homem só será livre quando tiver destruído toda e qualquer espécie de ditadura religioso-política ou político-religiosa e quando for universalmente capaz de existir sem limites* (LISBOA, António Maria. *A Única Real Tradição Viva*. Assírio e Alvim. 1998: pp. 16-17).

De acordo com Perfecto Cuadrado, *o Surrealismo português continua... a aparecer aos nossos olhos como uma apaixonante aventura de criatividade e liberdade e as suas perguntas e propostas continuam hoje abertas aos nossos sonhos e desejos e às nossa mais profundas e, por vezes, voluntariamente ocultas necessidades ...* (CUADRADO, Perfecto. *A Única Real Tradição Viva*, Assírio e Alvim. 1998: p. 24).

Num texto da autoria do poeta e teórico do *Surrealismo* Ernesto Sampaio (1935-2001), tal como a obra homónima que temos vindo a referir, intitulado *A Única Real Tradição Viva* (publ. 1963), escreve o autor que *Atento a todos os sinais “reveladores”, o poeta espera acordar... O sentido e a medida da sua acção ultrapassam de longe todas as “soluções de continuidade” das condições actuais: é que ele, considerando bons e estimáveis alguns lances do caminho já andado, acha que em verdade “ainda está tudo por fazer”*. (*A Única Real Tradição Viva*. Assírio e Alvim. 1988: pp. 384-385)

O desenvolvimento tecnológico das últimas décadas moldou, de modo muito significativo, os percursos artísticos em parâmetros diversos, como, por exemplo, no acesso à criatividade por uma camada alargada das populações. Vejam-se, neste sentido, os festivais de filmes produzidos com telemóvel. A acessibilidade à rapidez e eficácia dos novos meios de comunicação, parece-se coadunar, para uma população activa, com o ritmo tornado vertiginoso da existência.

No contexto alargado do nosso tema de tese referenciámo-nos em Zygmunt Bauman (1925-), sociólogo polonês, através do seu conceito de *modernidade líquida*. Relembramos que este conceito expressa vectores operacionais que moldam a contemporaneidade. Trata-se, de facto, de uma época de *liquidez*, utilizando um outro conceito de Bauman, por contraponto a uma *modernidade sólida*, aquela que antecedeu a presente. Neste sentido, os referenciais de classe, religião, família, nacionalidade, e ideologia política são postos severamente em causa num processo de mercantilização exacerbada das relações sociais. Lembramos também que Bauman não se considera um

pós-modernista, no sentido em que *ser um pós modernista significa ter uma ideologia, uma percepção do mundo, uma determinada hierarquia de valores que, entre outras coisas, descarta a ideia de um tipo de regulamentação normativa da comunidade humana e assume que todos os tipos de vida humana se equivalem, que todas as sociedades são igualmente boas ou más; enfim, uma ideologia que se recusa a fazer julgamentos e a debater seriamente questões relativas a modos de vida viciosos e virtuosos, pois, no limite, acredita que não há nada a ser debatido.* (BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. 2013: s/ pág.. Cit. in: <http://colunastortas.com.br/2013/07/22/modernidade-liquida-o-que-e/> (11.11.2016) ).

Assim, ancorados, entre outros autores, em Bauman, pretendemos analisar o que, no tema que nos ocupa, surge como por demais evidente, um estágio de desenvolvimento tecnológico aliado a uma economia mundial de mercados liberais irrevogavelmente competitivos e as condicionantes destas estruturas no mercado de arte e nos modos como ela é divulgada, nomeadamente através de bienais e, consequentemente, nos modos como é assimilada. No entanto, no contexto de uma *bienalização* patente no mundo actual da arte, associado a uma mercantilização inevitavelmente associada ao fenómeno global das bienais, Francis Frascina, num artigo publicado em 2012, não deixa de salvaguardar uma possibilidade fundamental a não esquecer, que é também por nós salientada no contexto desta tese: *Se houver “bienalização”, isso não significa que as obras de todos os artistas sejam tornadas mudas ou acríticas nesse processo* <sup>1</sup> (FRASCINA, Francis. *Contra a Bienalização / Against Biennialisation*. In: Rev. Art Monthly, n. 353. 2012: p. 4) .

Referenciamo-nos, ainda, no historiador de arte alemão Aby Warburg (1886-1929) para repor a ideia de que nas sociedades poderá existir uma constante latente de oposição ao *status quo*. Ela será a força viva de equilíbrio da existência, o princípio vital assegurando a reposição de pressentimentos, de convicções e de valores.

No ano de 1923, Warburg punha a questão: *Como se originam as expressões verbal e pictórica? Quais são os sentimentos ou pontos de vista, conscientes ou inconscientes, que determinam o seu armazenamento nos arquivos da memória? Quais são as leis que governam a sua formação ou reemergência?* (WARBURG, Aby. Cit. in:

---

<sup>1</sup> If there is “biennialisation” it does not mean that the works of all artists are made mute or uncritical by its process. FRASCINA, Francis. 2012. *Against Biennialisation / Contra a Bienalização*. In: Rev. Art Monthly, n. 353.

GUERREIRO, A. *A Memória das Imagens e a Sismografa Cultural de Aby Warburg*). S/ data. S/ pág.. No entanto, segundo António Guerreiro, autor e crítico literário português, *a iconologia warburguiana, na acepção mais alargada de teoria da cultura para onde conduz a sua teoria da imagem, não é orientada preferencialmente para as imagens artísticas. Ou melhor, a sua análise da imagem afasta-se do esteticismo, do privilégio concedido à dimensão formal, que Warburg viu sempre como uma espécie de pecado original da história da arte. Na sua perspectiva, as imagens não deveriam ser desligadas da relação com a religião e deveriam ser analisadas na sua dimensão antropológica e como concentração de energia* (GUERREIRO, A. *A Memória das Imagens e a Sismografa Cultural de Aby Warburg*. S/ data. S/ pág.).

Data de 1895 uma estadia de Warburg, em primeira instância na qualidade de antropólogo, junto dos *Pueblo*, uma tribo de índios do Novo México. Segundo relata António Guerreiro em fonte já citada, Warburg entendeu, então, que os *Pueblo* expressavam, através do seu pensamento e comportamento, uma sincronia entre o mágico-religioso e o lógico-racional, patente, por ex., nas suas danças. Criavam, assim, um espaço simbólico, integrando uma *esfera atemporal de produção de imagens*. E entre os símbolos de que os *Pueblo* utilizavam para dominar o desconhecido através de uma imagem familiar destacava-se a imagem da serpente. Clarifica A. Guerreiro: *a serpente é um exemplo da polaridade do símbolo: nela exprime-se ao mesmo tempo a força irracional e instintiva das emoções primitivas e um triunfo do logos que está do lado da imortalidade e do renascimento, que cria distância entre o Eu e o mundo exterior... O conceito de polarização... é central em toda a investigação de Warburg e, particularmente, na sua teoria da imagem*. De facto, e segundo a mesma fonte, o que interessava a Warburg era estabelecer uma relação entre as forças expressivas primitivas... e as figurações míticas que, na cultura, têm a função de controlar tais forças, vendo nas imagens o ponto de sutura entre os dois momentos - entre o aspecto demoníaco das emoções primitivas e a tentativa de dominá-las racionalmente. Tal como as entende, elas são dotadas de uma espessura histórico-cultural, transportam uma memória colectiva que ora permanece apagada, ora se reactiva, e conjugam a representação racional e a representação mágica da vida. Como consequência desse entendimento, a singular concepção da *Kulturwissenschaft* / *Ciência Cultural* warburguiana é a de que o conflito entre magia e razão, entre visão religiosa e matemática, é uma condição perene, está presente até à época actual em todos os momentos da história da civilização... A história como memória, como *mnemosyne*, não destrói o passado, nem se apropria dele



*para o dissolver, mas conserva-o para exprimir a sua perene novidade: a sua convicção é a de que “a eternidade assedia o presente de todos os lados”.*

De acordo com a fonte que vem sendo referida, numa conferência, proferida no ano de 1923, na clínica de Binswanger, em Kreuzlingen, Suíça, e, oportunamente, denominada *O Ritual da Serpente*, Aby Warburg termina a sua intervenção *com um diagnóstico de onde emerge uma noção de trágico que deriva do conflito entre a vida e as formas... entre a “orientação” no mundo através do culto mágico dos símbolos e o pensamento tecnológico moderno que os destrói completamente* (GUERREIRO, A. *A Memória das Imagens e a Sismografa Cultural de Aby Warburg*. S/ data. S/ pág.). De acordo com esse diagnóstico, e, agora, nas palavras de Warburg, *o raio conduzido no fio – a electricidade capturada – produziu uma civilização que faz tábua rasa do paganismo. Mas o que é que coloca no seu lugar? As forças da natureza já não são concebidas como entidades biomórficas ou antropomórficas, mas como ondas infinitas que obedecem docilmente ao comando do homem. Deste modo, a civilização das máquinas destrói aquilo que a ciência natural derivada do mito tinha conquistado com esforço: o espaço para a oração, que se transformou depois em espaço para o pensamento* (WARBURG, Aby. Cit. in: GUERREIRO, António. *A Memória das Imagens e a Sismografa Cultural de Aby Warburg*. Texto s/ data. S/ pág.).

Concluindo, e nas palavras de António Guerreiro, Warburg *está sobretudo preocupado com a esterilização da cultura, derivada da incapacidade de criar imagens e símbolos, e com a destruição da distância operada pelo triunfo do instantâneo*. Neste sentido, e para Aby Warburg, *introduzir conscientemente uma distância entre o Eu e o mundo exterior é aquilo que podemos sem dúvida designar como o acto fundador da civilização humana*.

Pelo exposto, parece-nos ter ficado clara a asserção de A. Guerreiro de que Warburg *recusou sempre situar a sua análise (mesmo quando o seu objecto eram imagens que fazem parte da história da arte) num imutável e pré-constituído paradigma das formas*. Cita Guerreiro: *“A consideração formal da imagem parecia-me conduzir apenas a uma conversa estéril”*, escreveu Warburg em 1923, ao manifestar o seu desprezo pela *“história de arte estetizante”* (WARBURG, Aby. Cit. in: GUERREIRO, A. *A Memória das Imagens e a Sismografa Cultural de Aby Warburg*. S. data. S/ pág.).

Por outro lado, a extensão da bibliografia em causa, e as suas características gerais, colocaram-nos algumas questões referentes à elaboração de uma tese em História

da Arte, sobretudo quando o tratamento do tema escolhido não oferece essa zona de relativo conforto de distância temporal.

Nesta situação peculiar, o investigador escreve e é, por vezes vertiginosamente, ultrapassado por factos, se não por *conclusões*, mesmo que, quase sempre, também elas esporádicas. Assim, não será de estranhar que a solidez de *obras de referência* a que um passado ainda recente nos acostumou, como suporte de trabalhos académicos, persista, claro está, mas, em trabalhos específicos tenha entrado em diálogo com outras referências, mais breves, e que se constituem em simbiose com a fluidez do próprio tempo de escrita.

Se, na verdade, essas referências são breves, elas são, simultaneamente, abundantes, caleidoscópicas e oferecem, ainda, a exploração de muitas contradições. No entanto, funcionam como espelhos, espelhos de um Tempo em que a globalização nos parece ter ditado as suas regras, inexoravelmente, para o bem e para o mal. A *liquidez* dessas referências é também um espelho de água de nós próprios, da desestabilização do edifício secular de nossas crenças ou convicções, de incertezas crescentes, e, ainda, de renovação de votos, seja entre os membros da nova geração de *millennials*, ou entre nós, os membros de outras gerações anteriores.

Os meios de comunicação moldam a contemporaneidade e são, por ela, mudados e moldáveis. Eles fornecem-nos a capacidade de viajar, também vertiginosamente, no Tempo e no Espaço, e, mesmo que nos doa a constatação, tornaram relativamente obsoletos ferramentas e processos a que já nos habituáramos. Por isso, tornou-se, obviamente, necessária uma nova articulação da informação.

Depois há as viagens. As deslocções constantes a que certos temas de tese obrigam, como será o caso do nosso próprio tema, trabalhado em diferentes contextos, na Europa e fora dela. São escritas de vertigem, por circunstâncias obrigatórias de algum imediatismo, de procura de elos entre atributos algo geográficos e distantes, de procura de entendimento e de sentido do que mais parece díspar. E a procura desse entendimento tornou-se, de facto, *rizomática*, muitas vezes conduzida às esferas mais triviais do quotidiano, outras vezes a teorias pouco ortodoxas, na procura de um balanço credível, porque a contemporaneidade, e, por afinidade, a arte contemporânea deverão ser isso mesmo: uma multiplicação infinita de saberes e de referentes.

Finalmente, no contexto das nossas intuições e convicções referentes à abrangência do nosso tema de tese, às quais a articulação das várias reflexões apresentadas neste texto pretende dar consistência, parece-nos importante sublinhar que o Homem regressará sempre a um corpo. Não se trata aqui de um atributo de sentido místico, o que seria um outro assunto, mas, sim, muito simplesmente, de uma alusão ao facto de em grande número das sociedades actuais os mundos virtuais se sobreponem, aparentemente irrevogáveis, aos mundos da fisicalidade, tal como, tradicionalmente, a conhecemos. No entanto, malgrado todas as reflexões sobre *Pós-Humanismo*, o tempo em que o Homem surge, como ultrapassando-se a si próprio, o Homem está, *a priori*, condicionado pela sua condição de ter um corpo. De um determinado ponto de vista, essa sua finitude é também uma salvaguarda e uma garantia de sobrevivência.

Talvez um pouco paradoxalmente, é por aqui que chegamos à pintura. A pintura, conforme já referido, considerada enquanto *Estrada Real* da expressão artística no *Alto Modernismo*, de facto, não recebeu gratuitamente essa denominação. Num esforço de entendimento das vertentes da arte na actualidade e de seus antecedentes históricos, e para além dos questionamentos colocados nesse contexto por diversos autores, já aqui apresentados, através de Jan Verwoert, salientámos, por confronto significativo, Clement Greenberg e Rosalind Krauss. Mas, como vimos, os posicionamentos de Greenberg e Krauss não deixam, de algum modo, de fazer parte de uma constelação de outros pensadores no assunto em causa. Cabe-nos, ainda, dizer que a pintura, cujo repensamento nos foi aqui facultado, pontualmente, por Verwoert, resulta, enquanto prática milenar, de um exercício que aponta no sentido de fazer parte de uma realidade intrínseca ao Homem. De facto, ela é, simbolicamente, um desdobramento / prolongamento do Homem: nasce da matéria informe e adquire um corpo. Essa fisicalidade da Pintura é subtil e orgânica, obedece a uma lógica também intrínseca, a da constituição de uma imagem corpórea elaborada num percurso de muitas ramificações, obedecendo a uma estrutura rizomática. E consolidada num resultado que tem uma voz, ou uma pluralidade de vozes, uma poética, mesmo que maldita, uma existência potencialmente eterna, no sentido de sobreviver a muitas gerações. No momento em que se concluí, tendo por atributos ser singular e insubstituível, adquire, algo perversamente, uma vida própria, a lembrar a magia dos contos infantis. Pelo que foi exposto, a pintura surge-nos, tal como, por razões específicas, para Verwoert, como um referente de grande significância para um repensamento da extrema complexidade do mundo da arte.

Apontamos, aqui, no contexto dessa mesma complexidade, necessariamente patente em grandes exposições internacionais por nós visitadas, o depoimento, que nos parece pertinente, de Shary Boyle (1972-), artista canadiana, que participou na *Bienal de Veneza* de 2013 com o projecto / instalação *Music for Silence / Música para o silêncio*. Afirma S. Boyle: *Levar uma vida de artista, é aceitar ser simultaneamente estimulado por elementos desconhecidos e por uma intenção consciente. O desconforto que há em aceitar o mistério, e em conviver com ele, requer um reajustamento constante... Moldar as minhas obras à mão é uma decisão essencial da minha actividade e da minha vida. O trabalho que isso exige dá-me tempo para reflectir à medida que o trabalho se desenvolve. O cuidado e a concentração, que eu aí invisto insuflam em cada elemento uma espécie de carga pessoal, uma ressonância muito especial. Isso não tem nada a ver com a política de fabrico ou com a emulação dos valores de produção da indústria moderna. Executando à minha maneira cada componente de formação, eu investi este processo de significado... Há algo de universal em certas formas de arte que ainda não estão completamente colonizadas; elas pertencem a um registro de interpretação humana mais vasto. Por outras palavras, o que não é dito permanece livre*<sup>2</sup> (BOYLE, Shary, entrevista c/ DROUIN-BRISEBOIS, José. In: Catálogo da *Bienal de Veneza*. National Gallery do Canadá. 2013: pp. 126,128,130).

Palma de Maiorca - Lisboa. 2015-2016.

---

<sup>2</sup> *Mener une vie d'artiste, c'est accepter d'être stimulé à la fois par des éléments inconnus et par une intention consciente. L'inconfort qu'il y a à accepter le mystère, et à vivre avec, exige un réajustement constant... Façonner mes œuvres à la main est une décision essentielle de ma pratique et de ma vie. Le travail que cela exige me donne le temps de réfléchir afin que l'œuvre se développe. Le soin et la concentration que j'y apporte insufflent dans chaque élément une sorte de charge personnelle, une résonance très particulière. Ça n'a rien à voir avec la politique manufacturière ou l'émulation des valeurs de production de l'industrie moderne. En façonnant à ma manière chaque composante, j'investis ce processus de signification... Il y a quelque chose de universel dans certaines formes d'art qui ne sont pas encore tout à fait colonisées; celles-ci appartiennent à un registre d'interprétation humaine plus vaste. En d'autres termes, ce qui n'est pas dit demeure libre.* BOYLE, Shary, entrevista c/ DROUIN-BRISEBOIS, José. In: Catálogo da *Bienal de Veneza*, 2013. National Gallery do Canadá.

## **CAPÍTULO I**

### **ARTE E PODER: A *DOCUMENTA* (13) DE KASSEL**

## CAPÍTULO I

### ARTE E PODER: A *dOCUMENTA* (13) DE KASSEL

Neste capítulo, introdutório, procuraremos, sobretudo, apresentar uma análise da curadoria de Carolyn Christov-Bakargiev para a edição da *Documenta de Kassel*, na sua 13ª edição, através de possíveis articulações, detectáveis no resultado do seu trabalho, entre política e religião, e desses itens com a produção artística.

A directora artística da *dOCUMENTA* (13) de Kassel, que decorreu no ano de 2012 <sup>3</sup>, foi Carolyn Christov-Bakargiev (1957-), historiadora de arte, curadora e autora, nascida nos EUA <sup>4</sup>. Em 2012, como corolário da sua intensa actividade profissional, que inclui direcção e curadoria museográfica, foi colocada, através da revista *ArtReview* (1949-) <sup>5</sup>, no topo da lista das cem personalidades mais influentes do mundo da arte <sup>6</sup>.

Por sua vez, a *Documenta de Kassel* <sup>7</sup>, é considerada a mais importante exposição de arte contemporânea do mundo <sup>8</sup>.

---

<sup>3</sup> Documenta (13) de Kassel, que decorreu entre 09.06 e 16.09.2012.

<sup>4</sup> C.C.B., de origem italiana e búlgara, nasceu nos EUA. Formada em 1981, pela Universidade de Pisa, Faculdade de Letras e Filosofia. Tese de Mestrado sobre as relações entre poesia contemporânea e Expressionismo Abstracto. Ver: Não assinado. 2008. “BIOGRAPHY / BIOGRAFIA”. In: *Universes in Universe / Universos no Universo*. [http://universes-in-universe.org/eng/bien/documenta/2012/carolyn\\_christov\\_bakargiev](http://universes-in-universe.org/eng/bien/documenta/2012/carolyn_christov_bakargiev) (18.03.2013).

<sup>5</sup> Considerada uma das mais conceituadas revistas de arte contemporânea internacional. Não assinado. Actualizado em Nov., 2016. *About us / Acerca de nós*. [http://artreview.com/about\\_us/](http://artreview.com/about_us/) (18.03.2013 / 15.06.2017).

<sup>6</sup> Selecção das cem personalidades mais influentes do mundo da arte, realizada anualmente, divulgada no mês de Novembro, e instaurada, em 2002, por iniciativa da revista *ArtReview*. “2012 Power 100”. In: *ArtReview Magazine*. <http://www.artreview100.com/people/776/> (18.03.2013). Página desactivada (15.06.2017).

<sup>7</sup> A Documenta de Kassel data de 1955, com a *Apresentação da arte do séc. XX*, por Arnold Bode. Teve por objectivo reconectar a Alemanha com o campo internacional de arte contemporânea de então, passando a realizar-se de cinco em cinco anos. CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. 29.09.2011: p. 71. E-mail para Hubert Neumann. In: *dOCUMENTA* (13) / *The Logbook*, Catálogo 2/3. Ostfildern: Hatje Cantz.

<sup>8</sup> *Reclama o lugar proto-académico da reflexão sobre a contemporaneidade artística, política e cultural mundial, sobre a qual exerce um papel projectivo determinante constituindo, por essa razão, a mais importante exposição de arte contemporânea do mundo*. AFONSO, Lígia. 2007. *DOCUMENTA 12: FAIRYTALE?* [www.artecapital.net/perspectivas.php?ref=43](http://www.artecapital.net/perspectivas.php?ref=43) (18.03.2013).

Christov-Bakargiev <sup>9</sup> afirmou, em 2010, que a inoperância do activismo político pressiona cada vez mais pessoas a entrar no mundo das artes, onde se podem sentir como fazendo parte de uma comunidade com um potencial de resistência à subjectividade deste século – considerando essa subjectividade desconectada, não colectiva <sup>10</sup>.

Afirmou, ainda, que, em termos gerais, a posição do artista face ao mundo é o seu modo de aparição na exposição <sup>11</sup> que concebeu para Kassel. A Documenta em causa contou com um descentramento espacial integrando Kassel, Bannf (Canadá), Alexandria-Cairo e Kabul. Esse descentramento correspondeu, estruturalmente, a quatro áreas principais, estipuladas por Bakargiev, que foram não só espaciais, mas também temáticas <sup>12</sup>. As quatro áreas resultaram de quatro posicionamentos específicos, de artistas e pensadores, face a questões colocadas por Carolyn Christov-Bakargiev que se resumem desta maneira: O que é a arte hoje? E “O que significa hoje ser artista?” <sup>13</sup>.

Segundo Roberta Smith <sup>14</sup>, crítica de arte americana, Bakargiev está mais interessada na criatividade em geral do que em arte em particular <sup>15</sup>. Ela pretendeu alargar as perspectivas do projecto à cultura em geral, na sua interconectividade com o mundo actual. Em particular, está interessada em tomar conhecimento da investigação

---

<sup>9</sup> C.C.B., é a abreviatura pela qual Carolyn Christov-Bakargiev é, por vezes, designada na imprensa.

<sup>10</sup> CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. 09.11.2010: pp. 37-38. E-mail para Bettina Funcke. In: *Documenta (13) / The Logbook*, Catálogo 2/3. Ostfildern: Hatje Cantz

<sup>11</sup> *The position of the artist in the world, “face au monde”, becomes a mode of the exhibition, a mode of apparition.* CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. 07.07.2011. p. 54. E-mail para Lawrence Weiner. In: *dOCUMENTA (13) / The Logbook*, Catálogo 2/3. Ostfildern: Hatje Cantz

<sup>12</sup> Nomeadamente: 1 A condição de estar perante os outros e, ainda, cercado e isolado, experimentada, p.e., pelos habitantes de Kabul; 2 A condição de ter esperança e optimismo, expressa, p.e., pelos egípcios; 3 A condição de estar em retiro, referente à experiência de retiro numa montanha do Canadá; 4 A condição de estar em palco, relacionada com a questão de mostrar arte. Ver CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. 17.05.2012: pp. 51-52, e-mail para Eduardo Veiros de Castro / 07.07.2011: p. 54. E-mail para Lawrence Weiner. In: *dOCUMENTA (13) / The Logbook*, Catálogo 2/3. Ostfildern: Hatje Cantz

<sup>13</sup> SETARI, Nicola. “In conversation with Andrea Viliani”. 23.01.2012: p. 300. Café Radetzky, Milão. In: *dOCUMENTA (13) / The Logbook*, Catálogo 2/3. Ostfildern: Hatje Cantz

<sup>14</sup> *As a co-chief art critic of The New York Times, Roberta Smith regularly reviews museum exhibitions, art fairs and gallery shows in New York, North America and abroad. / Como co-directora, em crítica de arte, do The New York Times, Roberta Smith passa em revista, regularmente, exposições de museus, feiras de arte, e mostras de galeria, em Nova York, América do Norte e no estrangeiro.* Não assinado. Roberta Smith. <https://www.nytimes.com/by/roberta-smith> (20.04.2017).

<sup>15</sup> SMITH, Roberta. Junho, 2012: s/p. “Art Show as unruly Organism”. In: *The New York Times*. <http://www.nytimes.com/2012/06/15/arts/design/documenta-13-in-kassel-germany.html> (18.03.2013).

de um grupo seleccionado de pensadores e activistas em várias áreas, incluindo a arte, a literatura e a ciência, e, a partir daí, partilhar soluções sustentáveis, veiculadas por uma prática diária da cultura <sup>16</sup>.

A *dOCUMENTA (13)* é atravessada pelo trauma da guerra. A própria Documenta emergiu, em 1955, simbolicamente, desse mesmo trauma, posto que Kassel foi bombardeada pelos aliados durante a *II Grande Guerra*. As duas guerras mundiais, a guerra do Vietname, assim como outros conflitos do século XX, foram temas recorrentes desta exposição. O Afeganistão, um dos países que alberga o descentramento da Documenta, é um *leitmotif* em Kassel, em parte por causa da sua invasão, em 2001, marcando o início da guerra declarada pelo governo de George W. Bush <sup>17</sup>.

Em entrevista com Ralf Schlueter, Carolyn Christov-Bakargiev diz que o coração da *dOCUMENTA (13)* bate, provavelmente, em Kabul, e deixa claro existir uma opção política subjacente à organização dessa mesma Documenta. Ela afirma que, dado o estado de um mundo em crise e interconectado, seria obscuro organizar uma exposição de arte apenas pela arte. E menciona, a título de exemplo, e no contexto da *primavera árabe* <sup>18</sup>, o conflito sírio, no país liderado por Bashar Al Assad <sup>19</sup>.

Por outro lado, a directora artística da Documenta em causa insiste publicamente, por exemplo, na mesma entrevista, no facto de não existir um conceito para a exposição: *O meu conceito? Eu digo há meses que não tenho conceito* <sup>20</sup>. E apresenta, como contrapartida, uma *pluralidade de vozes*, num projecto que poderá, talvez, ser lido como pretendendo oferecer a possibilidade de moldar o imaginário

---

<sup>16</sup> CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. 24-26.01.2010. p. 22. E-mail para Eva Scharrer. Roma. In: *dOCUMENTA (13) / The Logbook*, Catálogo 2/3. Ostfildern: Hatje Cantz.

<sup>17</sup> SMITH, Roberta. Junho, 2012: s/p. “Art Show as unruly Organism”. In: *The New York Times*. <http://www.nytimes.com/2012/06/15/arts/design/documenta-13-in-kassel-germany.html> (18.03.2013).

<sup>18</sup> A expressão *Primavera árabe* refere-se aos protestos no mundo árabe, iniciados em finais de 2010 na Tunísia. Os conflitos estenderam-se pelo Norte de África e Médio Oriente, explorando as potencialidades das redes sociais, polemicamente, na oposição às ditaduras. Nota de autor. Sobre o assunto da polémica acerca do conceito de *Primavera Árabe*, ver, por exemplo: Postado em 19.02.2016. *Testemunho da irmã Guadalupe*. (Missionária na Síria). <https://www.youtube.com/watch?v=HFArFx4zaOk> (19.04.2017).

<sup>19</sup> CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. Entrevista com SCHLUETER, Ralf. 2012: p. 98. “Das Herz der documenta schlaegt in Kabul” / “O coração da Documenta bate em Kabul”. In: *Art Spezial, dOCUMENTA (13)*. Alemanha.

<sup>20</sup> *Mein Konzept? Ich sage doch seit Monaten, dass ich kein Konzept habe*. CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. Entrevista com SCHLUETER, Ralf. In: idem.



social e de culminar em repercussões consequentes a longo prazo <sup>21</sup>. Essas vozes múltiplas cobrem diversas áreas: social, política, espiritual, económica, literária, científica, tecnológica e filosófica <sup>22</sup>.

Apesar da acima mencionada tónica política da *dOCUMENTA (13)* <sup>23</sup>, a par da sua, também já mencionada, inequívoca abrangência, e apesar da *dOCUMENTA (13)* decorrer - à parte a sua expansão geográfica - basicamente ancorada num país europeu, constatamos, em textos / documentação de referência exemplificada em nota <sup>24</sup>, que, no contexto da exposição, a questão actual de uma crise europeia, se bem que desenvolvida num contexto mais abrangente, e da expansão do crédito, em articulação com a falência da moeda única, não é, concretamente, mencionada pela sua directora artística, Carolyn Christov-Bakargiev. O que poderá, ainda, justificar a ausência desta problemática em fortuna crítica de referência desta mesma exposição <sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup> ...in the long term, art has always had a huge impact, because art shapes the imaginary systems of societies. CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. Entrevista com Tobias Haberl para a Lufthansa. 24.02.2012: p.286. In: "In Conversation with Carolyn Christov-Bakargiev / Em conversa com Carolyn Christov-Bakargiev". In: *dOCUMENTA (13), Das Logbuch / The Logbook*, Catálogo 2/3. Ostfildern: Hatje Cantz.

<sup>22</sup> Para além do trabalho de curadoria de Carolyn Christov-Bakargiev e de Chus Martinez, a Documenta contou com cerca de 20 agentes de curadoria. Participaram cerca de 200 artistas, para além de outras colaborações. Em Kassel, a exposição ocupou vários espaços e edifícios. Decorreu durante 100 dias, incluindo séries de filmes, conferências, workshops, entre outros eventos. Foram produzidos 100 pequenos volumes, escritos por artistas e especialistas em várias áreas de conhecimento. Ver: MADOFF, Steven Henry. 05.07.2012. "Why Curator Christov-Bakargiev's Documenta may be the most important exhibition of the 21st Century. / Porque é que a Documenta da curadora Christov-Bakargiev poderá ser a mais importante exposição do século XXI". In: *Blouin Artinfo*. <http://in.blouinartinfo.com/news/story/812467/why-curator-carolyn-christov-bakargievs-documenta-may-be-the> (19.03.2013).

<sup>23</sup> Salvaguardamos aqui a particularidade do alargamento do conceito pela parte de C.C.B., e por relação com o feminismo: "Everything is political / Tudo é política". CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. Entrevista de HABERL, Tobias. 2012: pp. 290-291. "Conversation with Carolyn Christov-Bakargiev". In: *dOCUMENTA (13), Das Logbuch / The Logbook*, Catálogo 2/3. Ostfildern: Hatje Cantz.

<sup>24</sup> CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. 2012: p. 30-44. "The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time. / A dança era muito frenética, animada, chocalhante, estridente, rolando, contorcida, e durou por um longo tempo". In: *The Book of Books*, Catálogo 1/3. Alemanha: Hatje Cantz; CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. Entrevista de HABERL, Tobias. 2012: pp. 286-292. "In conversation with Carolyn Christov-Bakargiev. / Em conversa com Carolyn Christov-Bakargiev". In: *dOCUMENTA (13), Das Logbuch / The Logbook*, Catálogo 2/3. Ostfildern: Hatje Cantz; CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. Entrevista com SCHLUETER, Ralf. 2012: pp. 96-98. "Das Herz der documenta schlaegt in Kabul / O coração da Documenta bate em Kabul". In: *Art Spezial, dOCUMENTA (13)*. Alemanha.

<sup>25</sup> MADOFF, Steven Henry. 05.07.2012. "Why Curator Christov-Bakargiev's Documenta may be the most important exhibition of the 21st Century. / Porque é que a Documenta da curadora Christov-Bakargiev poderá ser a mais importante exposição do século XXI". In: *Blouin Artinfo*. <http://in.blouinartinfo.com/news/story/812467/why-curator-carolyn-christov-bakargievs-documenta-may-be-the> (19.03.2013); SAEHRENDT, Christian. 14.09.2012. "Perfekte Wellness-Kur fuer Kunstneurotiker

De facto, a crise do euro, balizada a partir do ano de 2008, foi reconhecida, oficialmente, em 2010, pelo *Banco Central Europeu*, com a declaração de que o sistema bancário europeu se encontrava na iminência de um colapso no início de Maio - a par da iminência de incumprimento de vários governos europeus<sup>26</sup>. Mas, como é sabido, já em Setembro de 2008 se verificara o colapso do banco de investimento *Lehman Brothers*, gerando o pânico nos mercados financeiros. Ou seja, o processo de crise das dívidas soberanas coincide, no tempo, com o da elaboração da própria Documenta<sup>27</sup>.

Na sua obra *A Tragédia do Euro* o economista alemão Philipp Bagus (1981-) <sup>28</sup> põe em causa o projecto europeu de criação de uma centralização de poder do Estado <sup>29</sup>, suportado pela introdução de uma moeda única <sup>30</sup>, que considera insustentável, uma vez que esse mesmo projecto prejudica a autonomia das nações, assim como o seu desenvolvimento. O autor debruça-se sobre o modo como opera o sistema bancário, analisando a instabilidade provocada pelo crédito; e apresenta o euro como sendo um passo deliberado para o estabelecimento de uma moeda única mundial <sup>31</sup>.

O desmoronamento da União Soviética, assim como a queda do muro de Berlim, e consequente reunificação alemã, pareceram ser indicadores do fortalecimento de uma

---

– eine dOCUMENTA (13) Bilanz/ Cura de SPA perfeita para neuróticos de arte – Um balanço da dOCUMENTA (13).” <http://www.art-magazin.de/blog/2012/09/14/perfekte-wellness-kur-fur-kunstneurotiker-%E2%80%93-eine-documenta13-bilanz-von-christian-saehrendt/> (20.03.2013); SMITH, Roberta. Junho, 2012. “Art Show as unruly Organism / Exposição de Arte sem regras.” In: *The New York Times*. <http://www.nytimes.com/2012/06/15/arts/design/documenta-13-in-kassel-germany.html> (20.03.2013).

<sup>26</sup> BAGUS, Philipp. 2011: p. 186. *A Tragédia do euro*. Lisboa: Actual editora.

<sup>27</sup> 2012: p. 13. “01/01-2009 – 05/06-2012 Die dOCUMENTA (13) entsteht / Making Documenta (13).” In: Documenta (13), *Das Logbuch / The Logbook*, Catálogo 2/3. Ostfildern: Hatje Cantz.

<sup>28</sup> 2007: PhD em Economia pela *Universidade Rey Juan Carlos*, Madrid. 2010: Professor contratado pela mesma universidade. O autor recebeu vários prémios e tem obra publicada em livros e artigos de revista. <http://www.philippbagus.de/wp-content/uploads/2015/05/CV-english2.pdf> (08.06.2017).

<sup>29</sup> *A visão liberal clássica visa a reinstauração das liberdades do século XIX. Num mercado único europeu deve prevalecer a livre concorrência, sem barreiras à entrada... Nesta visão, não seria preciso criar um super-Estado europeu... Em oposição directa... está a visão socialista, ou imperial, da Europa, defendida por políticos como Jacques Delors ou François Mitterrand.* BAGUS, Philipp. 2011: pp. 30-33. Cap. 1: “Duas visões para a Europa”. In: *A Tragédia do Euro*. Lisboa: Actual editora.

<sup>30</sup> Em 1991, no Tratado de Maastricht, expressou-se uma vontade política a favor de uma só moeda. Ainda em Maastricht Helmut Kohl, chanceler da Alemanha, sacrificou o marco, concordando com a introdução da moeda única para 1999. Ver: BAGUS, Philipp. 2011: p. 67. Cap. 3: “O Caminho para o Euro”. Ver também: 2011: pp. 37-41 / pp. 112-113. Cap. 1: “Duas visões para a Europa” e Cap. 5: “Porque motivo abdicou a Alemanha do Marco.” In: *A Tragédia do Euro*. Lisboa: Actual editora.

<sup>31</sup> BAGUS, Philipp. 2011: p. 112-113. Cap. 5: *Porque motivo abdicou a Alemanha do Marco*. In: *A Tragédia do Euro*. Lisboa: Actual editora.

visão liberal clássica de Estados soberanos e independentes <sup>32</sup>, oposta aos interesses do governo francês <sup>33</sup>. Mas ...a construção e a implementação do euro provocaram elas próprias um encadeamento de crises graves: os Estados-membros podem usar a impressão de moeda... <sup>34</sup> para financiar os seus défices; esta característica da U.E.M. <sup>35</sup> leva invariavelmente a uma crise de dívida soberana. Por seu turno, esta crise pode ser usada para centralizar o poder e as políticas fiscais <sup>36</sup>. Assim, o propósito da visão socialista é conceder cada vez mais poder ao Estado Central, isto é, Bruxelas <sup>37</sup>.

Segundo este ideal, de um Estado centralizador, a legislação europeia deverá ser comum, e ela própria centralizada. O centro deverá adquirir cada vez maior poder sobre a periferia. Como é sabido, os comissários do órgão executivo da U.E. - a Comissão Europeia - são nomeados pelos Estados-membros sem submissão a eleições. Este é um indício da perda da democracia do Estado central. Ainda segundo Philipp Bagus, Carlos Magno, Napoleão, Estaline e Hitler apresentam os precedentes históricos do actual plano socialista para fundar um Estado central controlador. E esclarece: *A diferença, contudo, é que desta vez não são necessários meios militares... nesta pressão para a criação de um Estado Central Europeu usa-se o poder de coerção dos Estados* <sup>38</sup>. Reflectindo sobre o Estado-Nação, Zygmunt Bauman (Polónia, 1925 - Inglaterra, 2017)

---

<sup>32</sup> BAGUS, Philipp. 2011: p. 37. Cap. 1: *Duas visões para a Europa*. In: *A Tragédia do Euro*. Lisboa: Actual editora.

<sup>33</sup> Segundo os jornais alemães, o governo francês receava que após a reunificação a Alemanha criasse “uma zona de comércio livre, dominada pelo marco...”. BAGUS, Philipp. 2011: p. 38. Cap. 1: *Duas visões para a Europa*. In: *A Tragédia do Euro*. Lisboa: Actual editora. Segundo nota da obra, a citação entre aspas foi retirada de: 01.06.1996. *Franfurter Allgemeine Zeitung*. Alemanha.

*As duas visões lutam entre si desde a década de 50. Inicialmente, a concepção para as Comunidades Europeias estava mais próxima da visão liberal clássica... O modelo liberal clássico é tradicionalmente defendido pelos democratas-cristãos e por Estados como a Holanda, a Alemanha e também o Reino Unido. Mas os social-democratas e os socialistas, geralmente liderados pelo governo francês, defendem a versão imperial da Europa.* BAGUS, Philipp. 2011: pp. 35-36. Cap. 1: *Duas visões para a Europa*. In: *A Tragédia do Euro*. Lisboa: Actual editora.

<sup>34</sup> Recorrendo ao Banco Central Europeu. Ver: BAGUS, Philipp. 2011: p. 41. Cap. 1: *Duas visões para a Europa*. In: *A Tragédia do Euro*. Lisboa: Actual editora.

<sup>35</sup> UEM, União Económica e Monetária.

<sup>36</sup> BAGUS, Philipp. 2011: p. 41. Cap. 1: *Duas visões para a Europa*. In: *A Tragédia do Euro*. Lisboa: Actual editora.

<sup>37</sup> BAGUS, Philipp. In: idem, ibidem p. 33.

<sup>38</sup> BAGUS, Philipp. In idem, ibidem pp. 32-34.

<sup>39</sup>, sociólogo polonês, frisa que o suporte do Estado moderno – o conjunto das soberanias militar, económica e cultural – foi profundamente afectado, sobretudo no que ao segundo item diz respeito. De facto, são os mercados financeiros globais que estabelecem, de forma totalitária, os rumos da existência por todo o planeta. Segundo o autor, os Estados não têm nem recursos, nem liberdade para enfrentar essas imposições, tornando-se as suas funções, cada vez mais, meramente executivas. Através delas os governos nacionais administram negócios que servem os senhores do mundo: *com sua base material destruída, sua soberania e independência anuladas, sua classe política apagada, o estado-nação torna-se um mero serviço de segurança para as mega-empresas...*<sup>40</sup>. Em suma, com a movimentação livre do capital desvanece-se o controle político da economia.

A comunicação electrónica de massas e a mobilização transnacional, servem de base de reflexão ao antropólogo indiano Arjun Appadurai (Bombaim / Mumbai, 1949-)<sup>41</sup> sobre a perda de capacidade monopolizadora/gestora do Estado-Nação no mundo global. Confrontamo-nos, então, com uma modernidade que, em parte, se constrói na experimentação e, necessariamente, nalguma imprevisibilidade. De facto, os actuais fluxos globais, em permanente interacção com os novos meios de comunicação, integram profundas transformações estruturais. Appadurai enumera, entre outras, a

---

<sup>39</sup> (Zygmunt Bauman:) *...foi o grande pensador da modernidade. Perspicaz analista de temas contemporâneos, deixou vasta obra - com destaque para o best-seller Amor líquido, fundamental para a compreensão das relações afetivas hoje. Sociólogo e filósofo, soube se comunicar diretamente com seus leitores, levando milhares de pessoas a pensar a sociedade atual através do conceito de liquidez. Professor emérito das universidades de Varsóvia e Leeds... morreu em Inglaterra, onde vivia desde a década de 1970. Não assinado. Não datado. Zygmunt Bauman. <http://www.zahar.com.br/autor/zygmunt-bauman> (19.04.2017).*

<sup>40</sup> MARCOS, Subcomandante. 1997: pp.4-5. “Sept pièces du puzzle néolibéral: la quatrième guerre mondiale à commencé. / Sete peças do puzzle neo-liberal : começou a quarta guerra mundial”. In: *Le Monde Diplomatique / O mundo diplomático*. Citação in: BAUMAN, Zygmunt. 1999: p. 74. Cap. 3 : “Depois da Nação-estado o quê?”. In: *Globalização: As consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

<sup>41</sup> *Mestre, em 1970, e doutor, em 1973, pelo Programa de Pensamento Social da Universidade de Chicago, após uma breve passagem pela Universidade da Pennsylvania, retornou a Chicago como professor do Departamento de Antropologia. Aí permaneceu até 2001, quando aceitou um convite da Universidade de Yale. De lá, leccionou na New School até tornar-se professor de Mídia, Cultura e Comunicação na New York University, onde permanece até hoje. / Appadurai vem publicando livros que marcam e, de certo modo, contribuem para a definição das grandes problemáticas das ciências sociais a cada década... Simultaneamente, Appadurai passou a investir também nos estudos de movimentos sociais. Em 2001, fundou a Partners for Urban Knowledge, Action and Research (Pukar), organização não governamental... FREIRE-MEDEIROS, Bianca e CAVALCANTI. Berlim, 13.06.2008. Interview with Arjun Appadurai / Entrevista com Arjun Appadurai. [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-21862010000100009](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-21862010000100009) (19.04.2017).*

quebra dos laços entre o trabalho e a vida familiar, o deslocamento de relações entre produtores e consumidores e a aproximação das elites <sup>42</sup>.

Face à formação, a uma escala planetária, de uma nova hierarquia sociocultural, Bauman apresenta o conceito de *glocalização* <sup>43</sup> *versus* globalização, conceito este que considera unilateral: *O que é opção livre para alguns abate-se sobre outros como destino cruel. E uma vez que esses outros tendem a aumentar incessantemente em número e afundar cada vez mais no desespero, fruto de uma existência sem perspectiva, é melhor falar em glocalização* <sup>44</sup>. E chama, oportunamente, a atenção para o facto de a riqueza total dos 358 maiores bilionários globais equivaler, em 1996, à renda somada de 45 por cento da população mundial.

Bauman analisa ainda, ironicamente, o conceito de globalização como girando em torno *dos sonhos e desejos dos turistas* <sup>45</sup> que criam o seu contraponto penosamente errante de vagabundos. A admiração pelos ricos, que no passado correspondia a um ideal de probidade, transformou-se em admiração pela riqueza em si enquanto garantia de estilo de vida <sup>46</sup>. Num tempo em que a informação circula de forma ilimitada e instantânea vive-se o paradoxo da falta de comunicação quase total entre as elites instruídas e o povo. Povo esse cada vez mais sujeito, se não ao desemprego, pelo menos à falta de perspectivas própria das condicionantes do trabalho flexível <sup>47</sup>.

---

<sup>42</sup> APPADURAI, Arjun. 2004: p.22. “Aqui e Agora – Obra da imaginação”. In *Dimensões Culturais da Globalização*. Lisboa: Teorema

<sup>43</sup> ...termo adequado de Roland Robertson que expõe a inquebrantável unidade entre as pressões globalizantes e locais – fenómeno encoberto no conceito unilateral de globalização. BAUMAN, Zygmunt. 1999: p. 78. Cap. 3: “Depois da Nação-estado o quê?” In: *Globalização: As consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

<sup>44</sup> BAUMAN, Zygmunt. In: idem.

<sup>45</sup> BAUMAN, Zygmunt. 1999: p. 191. Cap. 4: “Turistas e vagabundos”. In: *Globalização: As consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

<sup>46</sup> *A esfera global e culturalmente híbrida da elite é ocupada por indivíduos que partilham uma experiência bem diferente do mundo, ligada à política internacional, à vida académica, à mídia e às artes.* FRIDMAN, Jonathan. 1997. “Debating Cultural Hybridity / Debatendo a Híbridez Cultural”. Londres. Zed Books. Citado in: BAUMAN, Zygmunt. 1999: p. 108. Cap. 4: “Turistas e vagabundos”. In: *Globalização: As consequências humanas*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro

<sup>47</sup> *No seu último encontro anual, realizado em Setembro de 1997 em Hong Kong, os directores do Fundo Monetário Internacional e do Banco Mundial criticaram severamente os métodos alemães e franceses para trazer mais gente de volta ao mercado de trabalho.* In: BAUMAN, Zygmunt. 1999: p. 120. Cap. 5: “Lei global, ordens locais.” In: *Globalização: As consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

O *formato mediático* da globalização é definido por Herica Lene, especialista em Comunicação e Cultura <sup>48</sup>, referenciada pelo sociólogo brasileiro Muniz Sodré <sup>49</sup>, como uma realidade resultante do trabalho conjunto de *elites logotécnicas*, incluindo artistas, especialistas de marketing, jornalistas, professores e tecnoburocratas. Esta análise é corroborada por um outro autor citado por H. Lene, Nestor Canclini <sup>50</sup>, e corresponde a posturas que estão na base de interpretações polêmicas de determinadas obras artísticas.

Veja-se, por exemplo, o caso da obra de Joana Vasconcelos (Paris, 1971-) <sup>51</sup>, que, em biografia do seu próprio *site*, é apresentada como oferecendo uma visão paradoxalmente cúmplice e crítica da sociedade contemporânea <sup>52</sup>, postura essa a que regressaremos, mais detalhadamente, no âmbito do ponto um do III Capítulo desta tese, intitulado *Trafaria-Praia: Oscilações de um Pavilhão Flutuante*.

A propósito da participação da artista na 55ª *Bienal de Veneza* (2013), criando, a partir de um velho cacilheiro desactivado, um pavilhão de Portugal flutuante <sup>53</sup>, escreve

---

<sup>48</sup> Doutoranda em Comunicação e Cultura pela UFRJ, Mestre em Comunicação pela UFF, especialista em Estratégias de Comunicação Organizacional pela Faculdade Cândido Mendes de Vitória e professora do curso de Comunicação Social da Faesa (ES). In: LENE, Herica. Não datado. *A emergência do capitalismo cognitivo e as mudanças no jornalismo económico*. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lene-herica-emergencia-do-capitalismo-cognitivo.pdf> (28.01.2013). Nota: A autora concluiu o doutoramento em Fevereiro de 2009.

<sup>49</sup> SODRÉ, Muniz. 2003. P: 39. “O globalismo como neo-barbárie”. In: *Por uma outra comunicação – mídia, mundialização cultural e poder*. Rio de Janeiro: Editora Record. In: LENE, Herica. *A emergência do capitalismo cognitivo e as mudanças no jornalismo económico*. P. 4. Não datado. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lene-herica-emergencia-do-capitalismo-cognitivo.pdf> (28.02.2013).

<sup>50</sup> CANCLINI, Néstor García. 2001: Pp. 41-42. “Consumidores e Cidadãos – conceitos multiculturais da globalização.” Rio de Janeiro: Editora, UFRJ, 4a edição. In: LENE, Herica. Não datado. P. 4. *A emergência do capitalismo cognitivo e as mudanças no jornalismo económico*. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lene-herica-emergencia-do-capitalismo-cognitivo.pdf> (28.01.02.2013).

<sup>51</sup> Joana Vasconcelos nasceu em Paris, em 1971. Vive e trabalha em Lisboa. Expõe regularmente desde meados da década de 1990. O reconhecimento internacional do seu trabalho aumentou com a participação na 51.ª Exposição Internacional de Arte – la Biennale di Venezia, em 2005. Momentos relevantes na sua carreira recente incluem o projeto Trafaria Praia, Pavilhão de Portugal na 55.ª Exposição Internacional de Arte – la Biennale di Venezia (2013), a individual no Château de Versailles, em França (2012), a participação na coletiva “The World Belongs to You”, no Palazzo Grassi/François Pinault Foundation, em Veneza (2011), e a sua primeira retrospectiva, apresentada no Museu Coleção Berardo, em Lisboa (2010). Não assinado. Não datado. Biografia. <http://joanavasconcelos.com/biografia.aspx> (01.02.2013).

<sup>52</sup> Partindo de engenhosas operações de deslocação, reminiscência do ready-made e das gramáticas nouveau réaliste e pop, a artista oferece-nos uma visão cúmplice, mas simultaneamente crítica, da sociedade contemporânea e dos vários aspetos que servem os enunciados de identidade coletiva, em especial aqueles que dizem respeito ao estatuto da mulher, diferenciação classista, ou identidade nacional. In: idem.

Mário Moura <sup>54</sup>: *Todo o poder político tende a monumentalizar a sua ideologia... Assim, escolher uma artista que produz obras de grande escala, feitas por grandes equipas coordenadas pela vontade central de uma iluminada, é monumentalizar uma certa forma de gestão e de empreendedorismo enquanto arte, e do artista enquanto gestor de objectos ou eventos de grande escala... uma grande empresa faz-se representar por artistas-empresários. Escolher Joana Vasconcelos é dar a entender que o Estado é também ele uma grande empresa.* E acrescenta: *Depois, o modo como acabou por se escolher a artista, directamente e sem consultar os interesses do mundo da arte, ignorando instituições e comissários, por exemplo, também diz muito sobre este Governo* <sup>55</sup>.

Procurando reflectir sobre a problemática da globalização em articulação com a cultura, que, como já começámos a demonstrar, atravessa a *dOCUMENTA (13)*, recuaremos agora aos seus próprios antecedentes históricos: a criação da Documenta, em 1955. A exposição desse ano foi organizada pelo arquitecto alemão Arnold Bode (1900-1977) e pelo historiador de arte alemão Werner Haftmann (1912-1999), e concebida por Bode como instalação num palácio em ruínas. Trata-se do *Museum Fridericianum* <sup>56</sup>, eleito como símbolo de potencialidade regenerativa. A exposição intitulou-se *Documenta: Arte do século XX*, e os seus objectivos ficaram registados na introdução <sup>57</sup> do respectivo catálogo. Os organizadores pretenderam garantir o regresso do modernismo para a Alemanha, banido durante o hiato correspondente ao regime do

---

<sup>53</sup> *O Trafaria Praia, já desactivado e que está a sofrer obras de adaptação, será revestido a azulejos que mostram Lisboa vista a partir do rio – uma ideia inspirada pelo Grande Panorama de Lisboa que se encontra no Museu do Azulejo e apresenta a cidade, a partir dessa mesma perspectiva, antes do terramoto de 1755.* PRADO COELHO, Alexandra. 12.02.2013. *Joana Vasconcelos transforma Cacilheiro em Pavilhão de Portugal em Veneza.* <https://www.publico.pt/2013/02/12/culturaipsilon/noticia/joana-vasconcelos-transforma-cacilheiro-em-pavilhao-de-portugal-em-veneza-1584271> (23.03.2013).

<sup>54</sup> Mestre em Estética da Programação, Tese de Doutoramento sobre autoria no Design. Não assinado. 20.01.2014. Mário Moura. In: *The Ressabiator*. <https://ressabiator.wordpress.com/author/ressabiator/page/28/> (24.03.2013).

<sup>55</sup> MOURA, Mário. 01.07.2012: s/p. *A Arte que merecemos.* <https://ressabiator.wordpress.com/2012/07/01/a-arte-que-merecemos/> (24.03.2013).

<sup>56</sup> Construído em meados do século XVIII, foi o primeiro museu público da Europa. O edifício foi danificado por ataques aéreos entre 1942 e 1943. WALLACE, Ian. 26.07.1987. Simpósio “The Triumph of Pessimism / Triunfo do Pessimismo”. Universidade da Colúmbia Britânica / 2012: p. 65. “The First Documenta.” In: *dOCUMENTA (13), The Book of Books*, catálogo 1/3. Ostfildern, Alemanha: Hatje Cantz.

<sup>57</sup> Da autoria de Werner Haftmann.

*Nacional-Socialismo* (1933-1945). Instauravam, assim, a libertação da arte vanguardista do epíteto de *degenerada* atribuído pelos nazis <sup>58</sup>; e visavam, ainda, reintegrar os modernistas alemães, especificamente os abstraccionistas, na corrente da vida cultural e política europeia vigente no período do pós-guerra. Neste contexto, o modernismo estava legitimado pela sua associação ao individualismo e à liberdade de expressão. Segundo Ian Wallace <sup>59</sup>, professor universitário e historiador de arte, esta documenta teve a consequência, provavelmente não intencional, da identificação da arte abstracta com a cultura de consumo emergente <sup>60</sup>.

O que nos faz formular a constatação, mesmo se evidente, de que determinada corrente artística, com a potencialidade, em determinado momento histórico, de ser revolucionária - no sentido de contribuir para uma mudança/melhoria significativa da qualidade do conhecimento e da existência – é susceptível, em articulação com o Poder, neste caso, através de uma lenta e progressiva articulação com um desenvolvimento imprevisto do capitalismo, de vir a absorver e transmitir uma mensagem que já nada terá em comum com as suas intenções ou propósitos originários.

Por outro lado, até ao início dos anos cinquenta existiu na Alemanha ocidental uma tendência centro-esquerdista, com consequências políticas e culturais. Em termos artísticos esse facto traduziu-se num manifesto interesse em assuntos políticos, expressos através de um realismo socialista. Os proponentes desta visão acusavam os abstraccionistas de evasão do compromisso político. Segundo o já referido historiador de arte Ian Wallace, este poderá ter sido o motivo pelo qual a maior parte dos artistas anti-fascistas de relevo da república de Weimar (1919-1933) foi excluída do panorama

---

<sup>58</sup> Entre 1937 e 1938 a arte modernista abstracta e de tradição expressionista foi exibida pelos nazis em várias cidades alemães sob a designação de *Entartete Kunst / Arte Degenerada*. Ver: WALLACE, Ian. 2012: p. 66. “The First Documenta.” In: *DOCUMENTA (13), The Book of Books*, catálogo 1/3. Ostfildern, Alemanha: Hatje Cantz.

<sup>59</sup> Entre 1972 e 1998 foi professor de História da Arte na Universidade da Colúmbia Britânica, no Canadá e, posteriormente, na Universidade de Arte e Design Emily Carr, em Vancouver. Ver: WALLACE, Ian / *Artist*. 2012: p. 723. In: “Participants, Biographies, and Exhibited Objects and Works / Participantes, Biografias e Objectos e Trabalhos expostos”. In: *DOCUMENTA (13), The Book of Books*, catálogo 1/3. Ostfildern, Alemanha: Hatje Cantz.

<sup>60</sup> *Abstract art linked up with product design to create the distinctive style of the 1950s, one that identified modernism with the materialistic goals that guaranteed “mass happiness” / A arte abstracta articulou-se com o design para criar o estilo distinto dos anos 50, que identificou o modernismo com os objectivos materialistas que garantiam “a felicidade das massas”*. Ver: WALLACE, Ian. 2012: p. 71. “The First Documenta, 1955. / A Primeira Documenta, 1955”. In: *DOCUMENTA (13), The Book of Books*, catálogo 1/3. Ostfildern, Alemanha: Hatje Cantz.



histórico da Documenta de 1955, sem excepção para a mais notável de todos eles, Kaethe Kollwitz (1867-1945) <sup>61</sup>.

Verifica-se nesta polémica opção selectiva uma postura que, quanto à legitimidade de uma determinação de envolvimento político pela parte dos artistas, diverge da perspectiva crítica da directora artística da *dOCUMENTA* (13).

Como foi atrás anotado, não obstante a exposição de 2012 ter a sua base no continente europeu, e a tónica do discurso de Carolyn Christov-Bakargiev ser de incidência política, não detectámos, em nenhuma das fontes consultadas sobre a exposição, uma alusão sua directa à questão da crise de dívidas soberanas que assola, progressivamente, a Europa, desde o marco histórico da falência do banco *Lehman Brothers*, em 2008. No entanto, encontrámos, em algumas fontes que especificaremos adiante, referências da directora artística da Documenta ao movimento *Occupy Wall Street*. Adiantamos uma observação de Julian Stallabrass <sup>62</sup>, ao traçar uma significativa panorâmica histórica da cidade de Kassel, a que, aliás, a grande exposição de 2012, no seu esforço de produzir um acontecimento orgânico, não foi, de todo, indiferente. Citamos Stallabrass: *Durante a II Guerra Mundial, (a cidade de Kassel) produziu aviões e tanques, e ainda é um centro de produção dos principais tanques de batalha da Alemanha, um facto que não escapou aos manifestantes (do movimento) Occupy de Kassel* <sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> WALLACE, Ian. In idem, ibidem p. 66.

<sup>62</sup> Doutoramento em Filosofia (D.Phil) pelo Courtauld Institute of Art/Instituto de Arte Courtauld. Londres. “Biography / Biografia”. In: *Julian Stallabrass*. <https://iai.tv/home/speakers/julian-stallabrass> (21.04.2017).

*University associate academic Julian Stallabrass is an art historian and social commentator. Julian has made scholarly interventions to a range of exhibitions within the UK and abroad, including distinguished exhibition catalogue essays. His specialisms cover British Art of the 1990s and he continues to inform the critical construction of contemporary photography. / O académico associado da Universidade, Julian Stallabrass, é um historiador de arte e comentador social. Julian fez intervenções académicas para uma variedade de exposições dentro do Reino Unido e no exterior, incluindo ensaios para importantes catálogos de exposições. As suas especialidades cobrem a arte britânica da década de 1990 e ele continua a contribuir para a construção crítica da fotografia contemporânea. Não assinado. Não datado. Julian Stallabrass. <http://arts.brighton.ac.uk/staff/julian-stallabrass> (19.04.2017).*

<sup>63</sup> *In the Second World War, it produced planes and tanks, and it is still a production centre for Germany's main battle tank, a fact that has not escaped Kassel's Occupy protestors. STALLABRASS, Julian. 24.10.2012. Greening Documenta? Radical Camouflage at Documenta 13 / Tornando a Documenta “verde”? Camuflagem total na Documenta 13. <http://scurvytunes.blogspot.pt/2012/10/greening-documenta.html#more> (26.03.2013).*

*Occupy Wall Street (O.W.S.)* é, segundo podemos ler no respectivo *website* <sup>64</sup>, um movimento popular iniciado em 17 de Setembro de 2011, na *Praça da Liberdade*, no distrito financeiro de Manhattan. Alastrou a mais de 100 cidades nos EUA. Em termos globais tornou-se activo em mais de 1.500 cidades. Os seus princípios programáticos procuram combater a falência da democracia perpetrada pelos maiores bancos e corporações. O movimento insurge-se, ainda, contra o papel de Wall Street, enquanto responsável pela criação de um colapso financeiro causador de uma gigantesca recessão económica.

O movimento apresenta-se como tendo sido inspirado pelas revoltas do Egipto e Tunísia e tem por objectivo lutar contra a percentagem de um por cento de abastados que ditam as regras de uma economia global injusta.

É, veementemente, apoiado <sup>65</sup> pelo economista americano Joseph Eugene Stiglitz (1943-) <sup>66</sup>, que chefiou o Banco Mundial (1997-2000) <sup>67</sup>, e que se situa na tradição de pensamento do economista inglês John Maynard Keynes (1886-1946) <sup>68</sup>. Stiglitz defende a criação de uma moeda global de reserva <sup>69</sup>. A obra de referência de

---

<sup>64</sup> O endereço do respectivo *website* é: [www.OccupyWallSt.org](http://www.OccupyWallSt.org) (26.03.2013).

<sup>65</sup> Apoiado por J. Stiglitz, autor do livro *The Price of Inequality: How Today's Divided Society Endangers Our Future / O Preço da Desigualdade: Como a sociedade dividida de hoje põe em risco o nosso futuro*. 04.06.2012. Editora Kindle. A obra inclui uma reflexão sobre o movimento *Occupy*. Ver: STIGLITZ, Joseph. Entrevista. 06.06.2012. *Joseph Stiglitz on Occupy Wall Street & Why U.S.-Europe Austerity Will Only Weaken Economic Recovery / Joseph Stiglitz sobre Occupy Wall Street & porque é que a austeridade nos E.U.A. e na Europa apenas irá prejudicar a recuperação económica*. [http://www.democracynow.org/2012/6/6/joseph\\_stiglitz\\_on\\_occupy\\_wall\\_street](http://www.democracynow.org/2012/6/6/joseph_stiglitz_on_occupy_wall_street) (26.03.2013).

<sup>66</sup> Joseph Stiglitz recebeu o Prémio Nobel de Economia em 2001. No mesmo ano tornou-se Professor de Economia na *Columbia University*, em Nova Iorque. Ver: Não assinado. Não datado. *Bio*. In: [www.josephstiglitz.com](http://www.josephstiglitz.com) (26.03.2013).

<sup>67</sup> ELLIS, Tom. 01.01.2013. *Joseph Stiglitz rings alarm bell over austerity. / Joseph Stiglitz dá sinal de alarme relacionado com a austeridade*. <http://www.ekathimerini.com/147320/article/ekathimerini/comment/joseph-stiglitz-rings-alarm-bell-over-austerity> (28.03.2013).

<sup>68</sup> John Keynes foi o teórico da Grande Depressão de 1929, defendendo ser necessário pôr mais dinheiro em circulação, para incrementar a capacidade de consumo e de investimento. Esta doutrina foi aplicada na Europa Ocidental (1945-1973) como uma das ideias mais revolucionárias do século em matéria de economia. Ver: ALONSO, José António Martínez. 2000: p. 246. *Dicionário de História do mundo contemporâneo*. Espírito Santo: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo (IHGES). In: LENE, Herica. Não datado: pp. 2-3. *A emergência do capitalismo cognitivo e as mudanças no jornalismo económico*. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lene-herica-emergencia-do-capitalismo-cognitivo.pdf> (29.01.2013).

<sup>69</sup> STIGLITZ, Joseph, entrevista com OKONOGI, Kiyoshi. 05.11.2008: s/p. *Joseph Stiglitz: Crisis Points to Need for New Global Currency / Joseph Stiglitz chama a atenção para a necessidade de uma nova moeda global*. [www.stwr.org/global-financial-crisis/joseph-stiglitz-crisis-points-to-need-for-new-global-currency.html](http://www.stwr.org/global-financial-crisis/joseph-stiglitz-crisis-points-to-need-for-new-global-currency.html) (28.03.2013). Novo link para a mesma entrevista:

Keynes é a *Teoria Geral do Emprego, do Juro e da Moeda* <sup>70</sup>. Para Philipp Bagus, a ideia fundamental do keynesianismo é de que o consumo reduz o desemprego <sup>71</sup>.

Keynes defendeu que caberia aos governos lutar contra efeitos adversos dos ciclos económicos através de medidas fiscais e monetárias, incluindo a articulação desses mesmos governos com o sistema bancário central, destruição do padrão-ouro e incentivo do consequente processo inflacionário.

Ainda segundo Philipp Bagus, a resposta política à actual crise financeira do mundo ocidental traduziu-se por um imediato revivalismo da teoria keynesiana <sup>72</sup>.

Neste contexto, e numa determinada perspectiva, as intenções e actuação do movimento *Occupy*, incarnando, por um lado uma oposição à crise financeira, mas pondo em causa, sobretudo, a distribuição do dinheiro, e não a sua própria qualidade, poderão, de algum modo, ser interpretados de forma controversa.

Entre outras formas de luta organizadas na Europa contra o poder instituído há a considerar um polémico partido político alemão emergente, *Alternativa para a Alemanha* <sup>73</sup>. Partido esse que apela a um sentido de responsabilidade local, que deverá ser ministrada por países com moeda própria <sup>74</sup>. Os seus membros propõem-se lutar pela democracia num contexto de *networks* independentes.

Por outro lado, o político conservador inglês David Cameron (1966-), primeiro-ministro, desde 2010, do *Reino Unido* <sup>75</sup>, utilizando a mesma terminologia, afirmou, num discurso proferido em Berlim, que a *União Europeia* necessita de se gerir com a

---

[http://libertyparkusafd.org/Hancock/Global Financial Crisis/Joseph Stiglitz - Crisis Points to Need for New Global Currency.htm](http://libertyparkusafd.org/Hancock/Global_Financial_Crisis/Joseph_Stiglitz_-_Crisis_Points_to_Need_for_New_Global_Currency.htm) (15.06.2017).

<sup>70</sup> KEYNES, John. 1936. *The General Theory of Employment, Interest and Money / Teoria Geral do Emprego, Juros e Dinheiro*. Reino Unido: Palgrave Macmillan.

<sup>71</sup> BAGUS, Philipp. 07.02.2013. *The errors of Keynes. / Os Erros de Keynes*. <http://mises.org/daily/6346/The-Errors-of-Keynes> (29.03.2013).

<sup>72</sup> *The General Theory of Employment* de Keynes foi duramente criticada pela Escola de Economia Austríaca e, recentemente, criticada por RALLO, Juan Ramón, in *Los Errores de la Vieja Economía*. Ver: BAGUS, Philipp. In idem.

<sup>73</sup> *Alternative fuer Deutschland*.

<sup>74</sup> <https://www.alternativefuer.de> (30.03.2013). Actualização: <https://www.afd.de/> (15.06.2017).

<sup>75</sup> Estado membro da UE que não adoptou o euro como moeda oficial. A zona euro foi criada oficialmente no ano de 1999.

flexibilidade de uma *network* e não com a rigidez de um bloco <sup>76</sup>. Expressou, assim, enquanto líder de uma das três maiores potências europeias, uma visão política para a Europa, oposta à da chanceler alemã Angela Merkel e à do presidente francês Nicolas Sarkozy.

Mas, voltando atrás, lembramos que o movimento *Occupy Wall Street*, pelos seus propósitos contestatários, surge como referência no processo de elaboração da *DOCUMENTA (13)*, expressa, nomeadamente, na correspondência trocada entre a sua directora artística, C.C.B., e os outros intervenientes, e, ainda, em entrevistas. Essa informação foi compilada no catálogo número dois da exposição <sup>77</sup>. E a mesma referência surge, ainda, no catálogo número um da exposição em causa, num texto da autoria da própria Carolyn Christian-Bakargiev <sup>78</sup>. Neste caso, a propósito de um grupo artístico formado em 2009, *AND AND AND*, que organizou, no contexto da *DOCUMENTA (13)*, e antes da sua abertura, uma série de eventos em várias partes do mundo. Um dos eventos foi, precisamente, uma carta de solidariedade para com o movimento *Occupy Wall Street*. Durante o Verão de 2012 o grupo desenvolveu, numa perspectiva crítica, várias actividades em Kassel, na sequência desses mesmos eventos. As actividades disseram respeito a um estilo de vida não capitalista, a uma reflexão sobre valores e normas e ao desenvolvimento de práticas artísticas.

Continuando a analisar a *DOCUMENTA (13)* nas suas articulações políticas constatamos existirem vários cruzamentos, no que diz respeito ao assunto da globalização, entre as suas linhas programáticas gerais e as do segundo maior partido representado no Parlamento alemão (*Bundestag*) - o *Partido Social- Democrata (S.P.D.)*

---

<sup>76</sup> Cameron said that the EU needs “the flexibility of a network, not the rigidity of a bloc”. VOLKERY, Carsten. 17.11.2001. “Opposing Visions of Europe: Tensions Ahead of David Cameron's Berlin Visit. / Opondo visões da Europa: as tensões face à visita de David Cameron a Berlim. <http://www.spiegel.de/international/europe/opposing-visions-of-europe-tensions-ahead-of-davidcameron-s-berlin-visit-a-798399.html> (30.03.2013).

<sup>77</sup> Ver: 2011: p. 56. E-mail de C.C.B. para Franco Berardi; 2011: pp. 72-73. E-mail de Rene Gabri para C.C.B.; HABERL, Tobias. 2012: p. 286. “In conversation with Carolyn Christov-Bakargiev / À conversa com Carolyn Christov-Bakargiev”. 2012: pp. 296-298. “In Conversation with Ayreen Anastas and Rene Gabri. / À Conversa com Ayreen Anastas e Rene Gabri”. In: 2012: *Documenta (13) / The Logbook*, Catálogo 2/3. Ostfildern: Hatje Cantz.

<sup>78</sup> CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. “The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time. / A dança era muito frenética, animada, chocalhante, estridente, rolando, contorcida, e durou por um muito tempo”. In: *The Book of Books*, Catálogo 1/3. 2012: p. 34. Alemanha: Hatje Cantz.

<sup>79</sup>. Embora os programas dos dois maiores partidos alemães apresentem, entre si, várias aproximações <sup>80</sup>, escolhemos apresentar, como exemplo, o *Programa de Hamburgo* do S.P.D., pela clareza de redacção relativamente a itens significativos em termos de contextualização do nosso tema. Referimo-nos aos conceitos de *Estado-Nação*, democracia e globalização. O *Programa de Hamburgo*, que estipula as principais directrizes do *Partido Social-Democrata* da Alemanha, foi adoptado no ano de 2007 <sup>81</sup>.

Sumariando a postura que transmite em relação à globalização, somos conduzidos a concluir que, segundo essa perspectiva, a globalização reduz as capacidades de acção democrática dos governos nacionais. No entanto, e, ainda, segundo a mesma fonte, as responsabilidades governamentais surgem acrescidas, por exemplo, com a integração/protecção de milhões de pessoas e com problemas de protecção ambiental. Sendo muitas as pessoas que se consciencializam da perda de poder dos governos na era da globalização, tornam-se, naturalmente, cépticas em relação à eficácia política. Assim, democracia atravessa uma crise de confiança, não havendo retorno possível à sociedade industrializada do passado, nem ao *Estado-Nação* do século XX. Concluindo, o grande desafio político do nosso tempo será o de lidar com a globalização através da democracia <sup>82</sup>.

---

<sup>79</sup> *Hamburg Programme Principal guidelines of the Social Democratic Party of Germany. Adopted at the Federal Party Conference of the SPD in Hamburg on October 28, 2007. / Programa de Hamburgo. Principais directrizes do Partido Social-Democrata da Alemanha. Adoptado na Conferência do Partido Federal do SPD, em Hamburgo, em 28 de Outubro de 2007. Ver: <http://www.spd.de/partei/grundsatzprogramm/> ou [http://www.spd.de/linkableblob/5056/data/hamburger\\_programm\\_englisch.pdf](http://www.spd.de/linkableblob/5056/data/hamburger_programm_englisch.pdf) (17.02.2013)*

<sup>80</sup> Além do SPD, referimo-nos aqui à *União Cristã-Democrata* (CDU), liderada pela chanceler alemã Ângela Merkel, que pertence, em conjunto com a *União Social-Cristã* (CSU) a um mesmo grupo parlamentar, CDU/CSU.

<sup>81</sup> *Hamburg Programme Principal guidelines of the Social Democratic Party of Germany. Adopted at the Federal Party Conference of the SPD in Hamburg on October 28, 2007. / Programa de Hamburgo. Principais directrizes do Partido Social-Democrata da Alemanha. Adoptado na Conferência do Partido Federal do SPD, em Hamburgo, em 28 de Outubro de 2007. Ver: <http://www.spd.de/partei/grundsatzprogramm/> ou [http://www.spd.de/linkableblob/5056/data/hamburger\\_programm\\_englisch.pdf](http://www.spd.de/linkableblob/5056/data/hamburger_programm_englisch.pdf) (17.02.2013).*

<sup>82</sup> *Globalization reduces the possibilities of the nation state to shape life. At the same time politics has to accept new tasks like climate protection, social integration of millions of people and demographic change. Many people sense the state's loss of power in the global era. They do not believe any more that things can be changed by politics... Our democracy is experiencing a crisis of confidence... There is no return to the era of the old industrial society and the nation states of the 20th century. The great task of the 21st century is to shape globalization by democratic policy. 2007: p. 6. "Democracy and Politics. / Democracia e Política" In: 1. "OUR LIFE TIME. / O nosso Tempo". [http://www.spd.de/linkableblob/5056/data/hamburger\\_programm\\_englisch.pdf](http://www.spd.de/linkableblob/5056/data/hamburger_programm_englisch.pdf) (17.02.2013).*

Como vimos, o programa do *S.P.D.* apresenta o paradoxo da perda de poderes do *Estado-Nação* a par das suas responsabilidades violentamente acrescidas. Mas, face ao esgotamento que enuncia, a tónica global do seu discurso poderá ser entendida de modo abstracto.

Poderá aqui detectar-se um paralelismo com a *dOCUMENTA (13)* de Kassel: por exemplo, em relação aos impasses verificados no próprio continente onde decorre a exposição não se verifica, pela parte da sua directora artística, qualquer questionamento quanto à actuação do *Parlamento Europeu*. A atenção do espectador é permanentemente / vertiginosamente deslocada pelo mundo fora.

Numa entrevista concedida, em 2012, por C.C.B.<sup>83</sup> ao canal da segunda televisão alemã, *Z.D.F.*<sup>84</sup>, conduzida pelo jornalista alemão Volker Panzer (1947-) <sup>85</sup>, no contexto de um programa dedicado à *dOCUMENTA (13)* de Kassel <sup>86</sup>, verifica-se, tal como noutras fontes já mencionadas, que a questão actual europeia continua a não ter espaço de reflexão.

Numa visão crítica positiva sobre a *dOCUMENTA (13)* foram ainda entrevistadas para o programa televisivo *Kunst kann alles / A Arte é capaz de tudo*, outras personalidades, nomeadamente o físico quântico austríaco Anton Zeilinger (1945-); o curador alemão Udo Kittelmann (1958-), director da *Galeria Nacional de Berlim*; o historiador de arte e curador alemão Wulf Herzogenrath (1944-), director da *Galeria de Arte de Bremen (Kunsthalle Bremen)*; e o historiador de arte e curador suíço Markus Bruederlin (1958-), director do *Museu de Wolfsburg*. Udo Kittelmann foi um

---

<sup>83</sup> CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn, entrevistada por PANZER, Volker. 11.06.2012. “Kunst kann alles! / A Arte é capaz de tudo!” In: [www.zdf.de/Nachstudio/kunst-kann-alles-22897](http://www.zdf.de/Nachstudio/kunst-kann-alles-22897). You Tube (31.03.2013).

<sup>84</sup> ZKF, Zweites Deutsches Fernsehen. Fundada, em 1961, pelos *Estados Federais Alemães* (Bundesländer).

<sup>85</sup> Volker Panzer, com formação em Sociologia, Literatura, Ciência Política e Pedagogia. Dirige o programa *ZDF-Nachstudio* desde 1997. Ver: 2013. “Internationales Literaturfestival Berlim / Festival Internacional de Literatura de Berlim”. In: <http://www.literaturfestival.com/participants/moderators> (31.03.2013).

<sup>86</sup> CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn, entrevistada por PANZER, Volker. 11.06.2012. *Kunst kann alles! / A Arte é capaz de tudo!* In: [www.zdf.de/Nachstudio/kunst-kann-alles-22897](http://www.zdf.de/Nachstudio/kunst-kann-alles-22897). You Tube (31.03.2013).



dos nove membros do comité de selecção da directora criativa da *dOCUMENTA* (13), num processo concluído a 3 de Dezembro de 2008 <sup>87</sup>.

Voltaremos, oportunamente, ao assunto das benesses dessa edição da Documenta, nomeadamente, no que diz respeito à actualidade do tema *Física Quântica*, apresentado na grande exposição.

Numa perspectiva crítica polémica foram entrevistados os artistas alemães Bazon Brock (1936-) <sup>88</sup>, Stephan Balkenhole (1957-) <sup>89</sup>, e Gregor Schneider (1969-) <sup>90</sup>.

As suas posturas de questionamento disseram respeito a confrontos entre a Igreja e líderes da *dOCUMENTA* (13), face a projectos artísticos estranhos à Documenta, mas previstos para serem mostrados em simultâneo com esta – na mesma cidade e durante a exposição da própria Documenta. Assim, poderemos considerar dois exemplos, relacionados com Balkenhole e Schneider.

Segundo fonte consultada <sup>91</sup> teria sido a escultura de Stephan Balkenhol, *Homem na Torre* <sup>92</sup>, a principal fonte de discórdia entre a directora artística da Documenta e os responsáveis pela liderança da igreja *Santa Elisabete* de Kassel <sup>93</sup>. A escultura foi colocada na torre da igreja <sup>94</sup>. Segundo depoimento de Bernd Leifeld, líder da Documenta desde 1996, Christov-Bakargiev ter-se-ia sentido ameaçada, nos seus propósitos, com essa peça, considerada desconexa com a exposição pela qual foi

---

<sup>87</sup> Fonte: *Gruppe / Grupo: Documenta 13*. <http://www.wer-kennt-wen.de/gruppen/kassel/documenta-13-2q89mvtu/> (31.03.2013). Link desactivado (15.06.2017).

<sup>88</sup> Bazon Brock, também professor universitário, teórico de arte e crítico. [http://www2.uni-wuppertal.de/FB5-Hofaue/Brock/Presse/pdf/1.Biogr\\_lang.pdf](http://www2.uni-wuppertal.de/FB5-Hofaue/Brock/Presse/pdf/1.Biogr_lang.pdf) (01.04.2013). Link desactivado (15.06.2017).

<sup>89</sup> Stephan Balkenhole, professor catedrático da Academia de Belas-Artes de Karlsruhe, Alemanha. Não assinado. Não datado. *Stephan Balkenhol*. [www.berggruen.com/artists/stephan-balkenhol/](http://www.berggruen.com/artists/stephan-balkenhol/) (01.04.2013)

<sup>90</sup> Gregor Schneider recebeu o Prémio *Golden Lion*, na Bienal de Veneza de 2001. Não assinado. Não datado. *Gregor Schneider*. <http://www.artnet.com/artists/gregor-schneider/biography> (15.06.2017).

<sup>91</sup> FORBES, Alexander. 10.05.2012. *Documenta Artistic Director and Catholic Church in Dispute / A Directora Artística da Documenta e a Igreja em disputa*. In: *BLOUINARTINFO*. <http://blogs.artinfo.com/berlinartbrief/2012/05/10/documenta-artistic-director-and-> (01.04.2013).

<sup>92</sup> *Mann im Turm* (2012), na língua original, alemã.

<sup>93</sup> *Sankt Elisabeth Kirche*.

<sup>94</sup> Trata-se de uma peça em madeira, trabalhada rudemente, representando um homem vestido de modo comum e de braços abertos, como se estivesse crucificado. Tem os pés assentes numa esfera dourada.

responsável em termos artísticos <sup>95</sup>, temendo que o público julgasse que a escultura em causa fosse parte integrante da *dOCUMENTA (13)*. Mas Christoph Baumann, responsável pela exposição de Balkenhol garantiu que não adiariam a exposição, nem retirariam a escultura da torre <sup>96</sup>. E não houve cedência, mesmo perante uma oferta monetária compensatória <sup>97</sup>.

Quanto ao confronto surgido com a Igreja a propósito do projecto expositivo *It's All Rheydt*, da autoria de Gregor Schneider, que não se chegou a concretizar em Kassel durante a *dOCUMENTA (13)*, cabe aqui acrescentar que foi cancelado pela igreja evangélica de Hesse, devido a uma pressão crescente de líderes da Documenta. Foi trocada correspondência entre ambas as partes, incluindo ameaças do foro legal e ultimatoss vindos da direcção da *dOCUMENTA (13)*.

O artista decidiu transformar os e-mails recebidos em pinturas gigantes <sup>98</sup>. Os textos correspondentes foram, significativamente, pintados com excrementos e o conjunto foi exposto na *Galeria do Futuro / Future Gallery*, em Berlim <sup>99</sup>.

Num *website* intitulado *IT'S ALL RHEYDT* <sup>100</sup>, *Kassel, Germany 2012* <sup>101</sup>, com o subtítulo *NOT REALISED BECAUSE OF CENSORSHIP*, pode ser consultada uma

---

<sup>95</sup> According to documenta manager Bernd Leifeld, "It interferes significantly. The artistic director feels threatened by this piece, which has nothing to do with Documenta (13)." / De acordo com o gerente da Documenta, Bernd Leifeld, "Ela (a peça) interfere significativamente. A directora artística sente-se ameaçada por esta peça, que não tem nada a ver com Documenta (13)". LEIFELD BERND, citado por FORBES, Alexander. 10.05.2012. *Documenta Artistic Director and Catholic Church in Dispute. / A Directora Artística da Documenta e a Igreja em disputa*. In: BLOUINARTINFO. <http://blogs.artinfo.com/berlinartbrief/2012/05/10/documenta-artistic-director-and-> (01.04.2013).

<sup>96</sup> However, Christoph Baumann, a project manager for the Balkenhol exhibition, said that they would neither postpone the exhibition nor take down the work. FORBES, Alexander. 10.05.2012. *Documenta Artistic Director and Catholic Church in Dispute. / A Directora Artística da Documenta e a Igreja em disputa*. In: BLOUINARTINFO. <http://blogs.artinfo.com/berlinartbrief/2012/05/10/documenta-artistic-director-and-> (01.04.2013).

<sup>97</sup> MUELLER, Claus Peter. 31.05.2012. *Kirche trotzt "Zensurversuch" der Documenta / A Igreja desafia a "tentativa de censura" da Documenta*. <http://www.faz.net/aktuell/rhein-main/das-maennchen-da-oben-kirche-trotzt-zensurversuch-der-documenta-11770229.html> (02.04.2013).

<sup>98</sup> No total, Gregor Schneider pintou oito telas com as dimensões de 118.9 x 168.2 cm. 10.07.2012. *Gregor Schneider at Future Gallery, Berlin. / Gregor Schneider na Future Gallery, em Berlim*. <http://www.e-artinow.org/announcement-archive/archive/2012/9/article/ACTION/7765/> (01.04.2013).

<sup>99</sup> A série de pinturas chama-se *Scheiß e-mails / E-mails de Merda*. A exposição, com o mesmo nome, decorreu entre 13.07 e 06.10.2012. Não assinado. In idem.

<sup>100</sup> Rheydt é uma cidade localizada na Renânia do Norte, Vestfália. Tem uma conotação imediata com o nazismo, uma vez que se trata da cidade natal de Joseph Goebbels, ministro de propaganda do Terceiro Reich. Nota de autor.



extensa bibliografia sobre o assunto, assim como indicações de programas televisivos e de rádio afins, sob a designação genérica de *Discussão / Discussion*.

Apesar das disputas referidas a propósito de confrontos entre representantes da gestão da *dOCUMENTA (13)* e a Igreja, integram a fortuna crítica da Documenta várias articulações entre trabalhos aí apresentados e a própria religião. Se bem que o jornalista Mark-Christian von Busse <sup>102</sup>, que, oportunamente, escreveu nesse sentido, afirme, em *Das Kreuz der documenta: Religion und Spiritualität / A Cruz da Documenta: Religião e Espiritualidade* (2012) que entre os pensadores que CCB convidou a participar na *dOCUMENTA (13)* não constam teólogos <sup>103</sup>, verificámos que, precisamente, uma das artistas que Busse menciona, no contexto da exposição em causa, como exemplo das suas aproximações entre arte e religião, estudou teologia <sup>104</sup>. Trata-se da bióloga alemã Kristina Buch (1983-). Ela foi a participante mais jovem da Documenta e a sua instalação intitulou-se *The Lover / O Amante*. A instalação, colocada no centro do Friedrichplatz, constou de um jardim suspenso, que conteve 3.000 plantas, correspondentes a 180 espécies diferentes, e 3.000 borboletas, de quarenta espécies, criadas no apartamento da jovem em Kassel. Ela permaneceu na cidade acompanhando o processo por si desencadeado, e levando, continuamente, novas borboletas para o jardim. As flores, plantadas por K.B. e que alimentaram os insectos, foram crescendo ao longo do Verão. Explica a artista: *eu trago todos os dias novas borboletas, sabendo que o vento, muito provavelmente, terá afastado as borboletas que eu trouxe no dia anterior...O facto de não ser possível reter ou controlar este trabalho é-lhe inerente. Por natureza, é efémero e sem fronteiras. E o vento faz parte dele* <sup>105</sup>.

---

<sup>101</sup> SCHNEIDER, Gregor. 2012. IT'S ALL RHEYDT. <http://gregorschneider.de/places/2012kassel/index.htm> (02.04.2013).

<sup>102</sup> Mark-Christian von Busse, autor da obra *Faszination und Desillusionierung: Stalinismusbilder von sympathisierenden und abtrünnigen Intellektuellen / Fascínio e desencanto: imagens do Estalinismo dadas por intelectuais simpatisantes e dissidentes* (2000). Centaurus (607pp.).

<sup>103</sup> CHRISTIAN VON BUSSE, Mark-. 09.09.2012. *Das Kreuz der documenta: Religion und Spiritualität / A Cruz da Documenta: Religião e Espiritualidade*. <http://www.hna.de/nachrichten/documenta/kreuz-documenta-religion-spiritualitaet-2495116.html> (03.04.2013).

<sup>104</sup> 'Studying biology—and theology—gave me sort of a general direction and are two major sources of inspiration', says the artist/ 'Estudar biologia – e teologia – deu-me uma espécie de orientação gera e são duas grandes fontes de inspiração', diz a artista. BUCH, Kristina, citada por WALLESTON, Aimee. 26.06.2012. *Kristina Buch's Constant Garden. / O Livro de Cristina, Constant Garden*. <http://www.artinamericamagazine.com/news-opinion/news/2012-06-26/kristina-buch-documenta-13/> (03.04.2013).

Segundo a análise de Mark-Christian von Busse estas borboletas do jardim suspenso de Kristina Buch poderão ser entendidas como um símbolo da Ressureição, uma vez que o processo de transformação que o insecto atravessa ecoa, simbolicamente, a história da morte e ressurreição de Jesus Cristo <sup>106</sup>.

Outra intervenção integrada por Busse, na mesma fonte e na mesma linha de pensamento, foi criada, no contexto da *dOCUMENTA (13)*, pelo artista inglês Ryan Gander (1976-). Intitulou-se *I Need Some Meaning I Can Memorize (The Invisible Pull)*. / *Eu preciso de algo que possa memorizar (A Força Invisível)*, e decorreu no piso térreo do Museu *Friedericianum*.

Roberta Smith, afirma que CCB assinala a sua intenção de fazer uma Documenta diferente no rés-do-chão do *Friedericianum*, nas galerias que em Documentas anteriores têm servido, geralmente, de palco a uma introdução espectacular dos visitantes às exposições <sup>107</sup>. Lembramos aqui que este museu tem acolhido a Documenta desde que esta foi criada. E que é, também, um edifício de referência no historial da Documenta, porque foi aí que, em 1955, e pela primeira vez, a Documenta foi, exclusivamente, implantada, de modo singular, pela visão de Bode: emergindo das ruínas dos bombardeamentos nazis.

Desta vez, essas galerias térreas do *Friedericianum* foram deixadas quase vazias, alteradas por uma ventilação percorrendo os espaços, uma corrente de ar refrescante <sup>108</sup>.

Este projecto é associado, no artigo de Mark Busse atrás citado, a uma reminiscência do *suave sussurro do vento* em que o Profeta Elias reconheceu Deus <sup>109</sup>.

---

<sup>105</sup> Every day I come bringing new butterflies, knowing that the wind will have most probably blown away the butterflies I brought in from the day before... Inherent in the work is the fact that you cannot really contain or control it. You can't own it. By nature it's boundless and ephemeral. Even on the label to the work, the wind is part of the work. BUCH, Kristina, citada por WALLESTON, Aimee. 26.06.2012. *Kristina Buch's Constant Garden*. <http://www.artinamericamagazine.com/news-opinion/news/2012-06-26/kristina-buch-documenta-13/> (03.04.2013).

<sup>106</sup> CHRISTIAN VON BUSSE, Mark-. 09.09.2012. *Das Kreuz der documenta: Religion und Spiritualität / A Cruz da Documenta: Religião e Espiritualidade*. <http://www.hna.de/nachrichten/documenta/kreuz-documenta-religion-spiritualitaet-2495116.html> (03.04.2013).

<sup>107</sup> SMITH, Roberta. 14.06.2012. *Art Show as Unruly Organism / Espectáculo de Arte como Organismo Indisciplinado*. <http://www.nytimes.com/2012/06/15/arts/design/documenta-13-in-kassel-germany.html?pagewanted=all&r=0> (03.04.2013).

<sup>108</sup> SMITH, Roberta. In idem.

Note-se a presença comum da aragem ou do vento nas instalações de Kristina Buch e Ryan Gander.

Continuando a mencionar, no contexto da exposição em causa, intervenções que serviram de base a Mark Busse na sua argumentação de que a religião estará significativamente implementada nos conteúdos da Documenta 13, analisaremos, agora, outra obra que se prestou a essas analogias: a instalação do artista tailandês Pratchaya Phinthong (1974-), *Sleeping Sickness / Doença do Sono* (2012), realizada com a exibição de duas moscas tse-tse mortas, presumivelmente uma fêmea fértil e um macho estéril, cobertas com um cubo de vidro. O projecto diz respeito à epidemia provocada por estes insectos em África e a possíveis modos de a controlar <sup>110</sup>. Mark Christian von Busse estabelece um paralelo entre *Sleeping Sickness* e as *dez pragas do Egipto*, mencionadas na *Bíblia Sagrada* <sup>111</sup>.

Por sua vez, o artista alemão Thomas Bayrle (1937-) apresentou, no *Documenta-Halle*, uma instalação de grandes proporções. Na sala que ocupa com a sua obra trabalha um tema: *A máquina e a sua relação com a vida*. Bayrle procura compreender a realidade emergente após a Segunda Guerra Mundial, quando as relações com o outro e o mundo atingiram uma dimensão desconhecida <sup>112</sup>. Entre os objectos expostos contam-se sete motores de automóveis e o som por eles emitido é de pessoas a rezar, repetindo sempre as mesmas palavras. Na análise desta obra, que é feita no catálogo da Documenta, estes motores *parecem ser actores num palco, proclamando a importância do mundo imaterial, de ser teatral, de se tornarem absurdos* <sup>113</sup>.

---

<sup>109</sup> CHRISTIAN VON BUSSE, Mark-. 09.09.2012. *Das Kreuz der documenta: Religion und Spiritualität / A Cruz da Documenta: Religião e Espiritualidade*. <http://www.hna.de/nachrichten/documenta/kreuz-documenta-religion-spiritualitaet-2495116.html> (03.04.2013).

<sup>110</sup> “Pratchaya Phinthong”. *UNIVERSES IN UNIVERSE / Universos no Universo*. [http://universes-in-universe.org/eng/bien/documenta/2012/photo\\_tour/fridericianum/14\\_pratchaya\\_phinthong](http://universes-in-universe.org/eng/bien/documenta/2012/photo_tour/fridericianum/14_pratchaya_phinthong) (03.04.2013).

<sup>111</sup> Na tradição judaico-cristã as *dez pragas do Egipto* teriam sido enviadas por Deus, através de Moisés, sobre o faraó do Egipto e o seu povo. O objectivo seria libertar Israel. As dez pragas são mencionadas no Livro do Êxodo, sendo a praga das moscas a número quatro. Ver: *Livro do Êxodo*. In: *Bíblia Sagrada*.

<sup>112</sup> Ver: “Thomas Bayrle”. 2012: p. 182. In: *DOCUMENTA (13), Das Begleitbuch / The Guidebook*, Catálogo 3/3. Alemanha: Ed. Hatje Cantz Verlag.

<sup>113</sup> *...seem like actors on a stage proclaiming the importance of the immaterial world, of being theatrical, of becoming absurd*. Ver: “Thomas Bayrle”. 2012: p. 182. In: *DOCUMENTA (13), Das Begleitbuch / The Guidebook*, Catálogo 3/3. Alemanha: Ed. Hatje Cantz Verlag.

Mas é outra a perspectiva de Petra Bahr, representante cultural do Conselho da Igreja Evangélica na Alemanha <sup>114</sup>. Para ela, o sentido da meditação é aqui transformado em algo de grotesco e irónico.

Mark-Christian von Busse refere, no artigo de sua autoria que tem vindo a ser mencionado, um trabalho apresentado por Andreas Mertin <sup>115</sup>, no seu próprio *website* <sup>116</sup>. Trata-se de um percurso teológico pela *dOCUMENTA (13)*, e pela tradição Judaico-Cristã. Neste sentido, Busse frisa que o anseio pela espiritualidade, o desejo de cura do trauma e o desejo de reconciliação, e mesmo a compaixão são questões prementes que atravessam a *dOCUMENTA (13)*. E, ao recordarmos os quatro posicionamentos da *dOCUMENTA (13)*, definidos por CCB, verificamos que há, de facto, uma coincidência entre eles e as questões mencionadas por Busse.

No entanto, Carolyn Christov-Bakargiev distancia-se declaradamente de uma postura religiosa, afirmando mesmo, em conversa com Dirke Schwarze, que não gosta da palavra *ritual* devido às suas conotações com a religião <sup>117</sup>.

Por sua vez, o historiador de arte Christian Saehrendt reconhece na *dOCUMENTA (13)* as referências principais de Dalai Lama, através da ideia de que devemos superar o egoísmo, desenvolvendo a nossa atenção para com os outros seres vivos e sentindo o cosmos como uno <sup>118</sup>.

---

<sup>114</sup> BAHR, Petra, citada por CHRISTIAN VON BUSSE, Mark. 09.09.2012. *Das Kreuz der documenta: Religion und Spiritualität / A Cruz da Documenta: Religião e Espiritualidade*. <http://www.hna.de/nachrichten/documenta/kreuz-documenta-religion-spiritualitaet-2495116.html> (03.04.2013).

<sup>115</sup> Andreas Mertin, escritor, curador e professor de mídia. Ver: Não assinado. Não datado. *Andreas Mertin*. <http://www.amertin.de/> (04.04.2013).

<sup>116</sup> Não assinado. Não datado. *Andreas Mertin*. [www.amertin.de](http://www.amertin.de/) (04.04.2013).

<sup>117</sup> D.S.: *Do you like rituals?* C.C.B.: *Well, I don't like the word 'ritual' because it is a religious word. But if you are asking if I like a kind of formality, then the answer, in some ways, is yes.* / D.S.: *Gosta de rituais?* C.C.B.: *Bem, eu não gosto da palavra "ritual" porque é uma palavra religiosa. Mas se está a perguntar se gosto de um género de formalidade, então a resposta, de certo modo, é sim.* CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn, e SCHWARZE, Dick. 2012: p. 290. "In Conversation with Carolyn Christov-Bakargiev", segunda parte. *dOCUMENTA (13), Das Logbuch / The Logbook*, Catálogo 2 / 3. Alemanha: Ed. Hatje Cantz Verlag.

<sup>118</sup> SAEHRENDT, Christian., citado por CHRISTIAN VON BUSSE, Mark. 09.09.2012. *Das Kreuz der documenta: Religion und Spiritualität / A Cruz da Documenta: Religião e Espiritualidade*. <http://www.hna.de/nachrichten/documenta/kreuz-documenta-religion-spiritualitaet-2495116.html> (03.04.2013).

Lembremos, a propósito desta referência, um projecto não consumado da exposição de Kassel. Dois artistas, o argentino Guillermo Faivovich (1977-) e o francês Nicolás Goldberg (1978-), propuseram-se fazer transportar o meteorito *El Chaco* para Kassel, para ser exposto em frente ao Fridericianum. Mas o projecto teve a oposição de alguns antropólogos e membros da comunidade indígena <sup>119</sup>. Trata-se do segundo maior meteorito do mundo e está localizado no norte da Argentina. Se o projecto se tivesse realizado seria, provavelmente, o objecto de maior peso a ter sido transportado na história dos humanos. O meteorito é um objecto singular, uma vez que não foi produzido pelo homem e não é sequer do nosso planeta, sendo muito mais antigo que a própria Terra <sup>120</sup>. Para C. Christov-Bakargiev, o facto de o meteorito não ter sido deslocado até Kassel não impediu a sua presença virtual: *abriu-se um espaço onde “ouvir” El Chaco* <sup>121</sup>.

O autor e crítico de arte americano Steven Henry Madoff <sup>122</sup> afirma, num artigo publicado em Julho de 2012 <sup>123</sup>, que a *dOCUMENTA (13)* é a grande exposição de referência do séc. XXI. Nesse sentido, e do lado da veneração, o autor defende que o que a sua directora artística oferece ao mundo da arte é um novo estádio de pensamento. Segundo a sua análise, a Documenta está orientada para *um novo objectivismo*. Assim, apresenta como referência dessa corrente um pequeno grupo de filósofos <sup>124</sup>, cuja visão

---

<sup>119</sup> CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. “The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time. / A dança era muito frenética, viva, chocalhante, batendo, rolando, contorcida, e durou por muito tempo”. In: *The Book of Books*, Catálogo 1/3. 2012: p. 30. Alemanha: Hatje Cantz.

<sup>120</sup> CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. “The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time. / A dança era muito frenética, viva, chocalhante, batendo, rolando, contorcida, e durou por muito tempo”. In: *The Book of Books*, Catálogo 1/3. 2012: p. 30. Alemanha: Hatje Cantz.

<sup>121</sup> CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn, e SETARI, Nicola. 2012: p. 292. “In Conversation with Carolyn Christov-Bakargiev. / Conversando com Carolyn Christov-Bakargiev”, segunda parte. *dOCUMENTA (13)*, *Das Logbuch / The Logbook*, Catálogo 2 / 3. Alemanha: Ed. Hatje Cantz Verlag.

<sup>122</sup> Steven Henry Madoff, nascido em Nova Iorque, com estudos universitários nas Universidades de Columbia e de Stanford. Escreveu crítica de arte traduzida em todo o mundo. Tem vários livros publicados. Foi editor executivo da *ARTnews Magazine* (1987-1994). Em 1997 editou *Pop Art: A Critical History* (University of California Press). MADOFF, Steven. Não datado. *Steven Henry Madoff, Author and Critic*. <http://art.yale.edu/StevenHenryMadoff> (04.04.2013).

<sup>123</sup> MADOFF, Steven Henry. 05.07.2012. *Why Curator Carolyn Christov-Bakargiev's Documenta May Be the Most Important Exhibition of the 21st Century*. / *Porque é que a Documenta da curadora Carolyn Christov-Bakargiev pode ser a exposição mais importante do século XXI*. In: BLOUIN ARTINFO. <http://www.artinfo.com/news/story/811949/why-curator-carolyn-christov-bakargievs-documenta-is-the-most-important-exhibition-of-the-21st-century> (04.04.2013).

está para além de uma visão antropocêntrica – reconhecendo a urgência do conhecimento da vida não humana face, por exemplo, a uma crise ecológica <sup>125</sup>. Segundo o autor, Christov-Bakargiev propõe que as coisas também falam, sentem, são violadas e expressam os seus desejos – numa chamada de atenção para as potencialidades da sua estranheza <sup>126</sup>. Este novo objectivismo expressa-se, na *dOCUMENTA (13)*, entre outros meios, através da escultura, pintura, fotografia, produção fílmica e literatura. O exemplo, atrás citado, referente ao meteorito *El Chaco*, ilustra esta tendência.

Para Madoff, e em termos gerais, a direcção artística de Carolyn Christov-Bakargiev, que abrange áreas muito diversificadas <sup>127</sup> baseia-se numa troca de saberes, numa interconectividade, expressa em conjuntos de objectos que são nódulos distribuidores de sentido. Assim, os diversos trabalhos interligam-se através de diversas disciplinas, teorias, tempo e espaços expositivos. A sua *nuvem de sentidos* é, ainda, um repúdio de uma estreita narrativa individual com um objectivo artístico definido, por exemplo, de carácter político. Estabelece-se, assim, uma rede significativa para além do racionalismo ocidental <sup>128</sup>.

Os cem pequenos volumes produzidos no contexto da *dOCUMENTA (13)*, escritos por artistas e especialistas em várias áreas de conhecimento, e que foram publicados como catálogo da exposição <sup>129</sup>, foram considerados por Henry Madoff

---

<sup>124</sup> *Thing theorists*, entre os quais o filósofo francês Quentin Meillassoux (1967-) e o americano Graham Harman (1968-). Ver: MADOFF, Steven Henry. 05.07.2012. *Why Curator Carolyn Christov-Bakargiev's Documenta May Be the Most Important Exhibition of the 21st Century. / Porque é que a Documenta da curadora Carolyn Christov-Bakargiev pode ser a exposição mais importante do século XXI*. In: BLOUIN ARTINFO. <http://www.artinfo.com/news/story/811949/why-curator-carolyn-christov-bakargievs-documenta-is-the-most-important-exhibition-of-the-21st-century> (04.04.2013).

<sup>125</sup> Entre os antecessores destes intelectuais estará, por ex., o filósofo espanhol Ortega y Gasset (1883-1955), que afirmou que tudo pode ser personalizado, que tudo é um eu (eu-vermelho, eu-estrela...). No campo artístico esta ideia surge expressa nos *ready-made* de Marcel Duchamp. E, de facto, o artista liberta a identidade do objecto, emancipando-o. Ver: MADOFF, Steven Henry. In idem.

<sup>126</sup> MADOFF, Steven Henry. In idem.

<sup>127</sup> Áreas social, política, espiritual, económica, literária, científica, tecnológica e filosófica.

<sup>128</sup> MADOFF, Steven Henry. 05.07.2012. *Why Curator Carolyn Christov-Bakargiev's Documenta May Be the Most Important Exhibition of the 21st Century. / Porque é que a Documenta da curadora Carolyn Christov-Bakargiev pode ser a exposição mais importante do século XXI*. In: BLOUIN ARTINFO. <http://www.artinfo.com/news/story/811949/why-curator-carolyn-christov-bakargievs-documenta-is-the-most-important-exhibition-of-the-21st-century> (04.04.2013).

<sup>129</sup> *The Book of Books*, Catálogo 1/3. 2012: p. 30. Alemanha: Hatje Cantz.



como uma *livraria portátil para o futuro* <sup>130</sup>. Neles se apresentam, entre outras reflexões, momentos criativos entre uma fase de intuições e a nomeação de ideias, conduzindo à clarificação de métodos de trabalho de intervenientes na exposição <sup>131</sup>.

Na aproximação que Madoff estabelece neste artigo entre tendências filosóficas ancoradas num *novo objectivismo* e um *novo estágio de pensamento*, aproximação essa já atrás referida, e, supostamente, oferecida ao mundo por Christov-Bakargiev, parece-nos ser possível detectar uma alusão à *Física Quântica* <sup>132</sup>, no sentido defendido pelo físico austríaco Fritjof Capra (1939-), com Ph.D. em Física <sup>133</sup>. Segundo Capra quando visualizamos um objecto verifica-se uma interdependência e interpenetração da mente e da matéria, do indivíduo que observa e do objecto analisado. Ele estabelece um paralelo entre a física moderna e as formas tradicionais de pensamento oriental <sup>134</sup>.

---

<sup>130</sup> MADOFF, Steven Henry. 05.07.2012. *Why Curator Carolyn Christov-Bakargiev's Documenta May Be the Most Important Exhibition of the 21st Century.* / *Porque é que a Documenta da curadora Carolyn Christov-Bakargiev pode ser a exposição mais importante do século XXI.* In: BLOUIN ARTINFO. <http://www.artinfo.com/news/story/811949/why-curator-carolyn-christov-bakargievs-documenta-is-the-most-important-exhibition-of-the-21st-century> (04.04.2013).

<sup>131</sup> CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. 17.05.2011. E-mail para Eduardo Viveiros de Castro. 2012: p. 52. *dOCUMENTA (13), Das Logbuch / The Logbook*, Catálogo 2 / 3. Alemanha: Ed. Hatje Cantz Verlag.

<sup>132</sup> *Quantum, quanta* (Física): *Quantidade mínima de energia que pode ser emitida, propagada ou absorvida. (A teoria dos quanta, criada por Max Planck em 1900, afirma que a energia radiante tem, como a matéria, uma estrutura descontínua; não pode existir senão sob a forma de fragmentos, ou quanta, de valor  $h\nu$ , onde  $h$  é uma constante universal... e  $\nu$  a frequência da radiação. Esta teoria está na base de toda a física moderna).* 2008-2013. "Quanta". In: *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. <https://www.priberam.com/dlpo/quanta> (15.06.2017).

<sup>133</sup> A Vienna-born physicist and systems theorist, Capra first became popularly known for his book, *The Tao of Physics*, which explored the ways in which modern physics was changing our worldview from a mechanistic to a holistic and ecological one. Published in 1975, it is still in print in more than 40 editions worldwide and is referenced with the statue of Shiva in the courtyard of one of the world's largest and most respected centers for scientific research: CERN, the Center for Research in Particle Physics in Geneva. / Um físico, nascido em Viena, e um teórico de sistemas, Capra tornou-se popularmente conhecido pelo seu livro, *O Tao da Física*, onde explorou de que maneiras a física moderna foi mudando a nossa visão de mundo de uma visão mecanicista para uma visão holística e ecológica. Publicado em 1975, ele ainda está em impressão em mais de 40 edições em todo o mundo e é referenciado com a estátua de Shiva no pátio de um dos centros maiores e mais respeitados do mundo para a investigação científica: CERN, o Centro de Pesquisas em Física de Partículas, em Genebra. Não assinado. Não datado. Fritjof Capra. <http://www.fritjofcapra.net/about/> (05.04.2013)

<sup>134</sup> CAPRA, Fritjof, autor, entre outras obras, de *The Tao of Physics / O Tao da Física* (1975) e *The Turning Point / Ponto de Viragem* (1982). Ver: Não assinado. Não datado. Fritjof Capra. Books. <http://www.fritjofcapra.net/books/> (16.06.2017).

CAPRA, Fritjof (copyright, 1975. 1983). 1989. *O TAO DA FÍSICA - Uma exploração dos paralelos entre a física moderna e o misticismo oriental*. Lisboa: Editorial Presença. Ver, tb.: CAPRA, Fritjof. 1989. *O TAO DA FÍSICA - Uma exploração dos paralelos entre a física moderna e o misticismo oriental*. <https://eduardolbm.files.wordpress.com/2014/10/o-tao-da-fisica-fritjof-capra.pdf> (05.04.2013).

Mais polémico, o cientista indiano Amit Goswami (1936-) <sup>135</sup>, Ph.D. em Física Quântica, pretende apresentar provas científicas da existência da imortalidade e da reencarnação <sup>136</sup>.

Foi o cientista alemão Werner Karl Heisenberg (1901-1976), prémio Nobel da Física de 1932 <sup>137</sup>, que descobriu, em 1927, o *Princípio da Incerteza*, segundo o qual declarou que não há nenhum elemento que exista num lugar e tempo determinados (1927) <sup>138</sup>. Assim, sendo a matéria uma abstracção, poderemos pensar que é o observador que cria a realidade do instante vivido. Mas, para o físico brasileiro Henrique Fleming (1938-) <sup>139</sup> a enunciação do *Princípio da Incerteza* resulta, ainda, na impossibilidade de se ignorar a interacção entre o observador e o sistema observado, não por uma questão filosófica, mas, sim, pelo estudo quantitativo dos fenómenos numa escala atómica. O autor refere-se, concretamente, ao fenómeno físico da visualização, relacionado com comportamentos de subdivisões atómicas de electrões e de fotões <sup>140</sup>.

O físico austríaco Anton Zeilinger, já atrás mencionado <sup>141</sup>, foi um dos convidados da *dOCUMENTA (13)*, tendo participado na exposição como cientista. Foi, ainda, membro honorário do Comité da mesma Documenta <sup>142</sup>. O seu trabalho

---

<sup>135</sup> Ver: GOSWAMI, Amit. 2005. *A Física da Alma*. Brasil: Col. Novo Pensamento, Ed. Aleph. <http://www.editoraaleph.com.br/site/autores/amit-goswami/a-fisica-da-alma.html> (05.04.2013).

<sup>136</sup> Fonte : [www.amitgoswami.org/](http://www.amitgoswami.org/) (05.04.2013).

<sup>137</sup> Não assinado. “Werner Heisenberg – Biographical / Biografia de Werner Heisenberg”. In: *Nobel Lectures, Physics 1922-1941*. 1965. Amesterdão: Elsevier Publishing Company. In: [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/physics/laureates/1932/heisenberg-bio.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/physics/laureates/1932/heisenberg-bio.html) (07.04.2013).

<sup>138</sup> FLEMING, Henrique. 1978. *O Princípio da Incerteza*. In: <http://www.hfleming.com/rosto2.php#textos> (06.04.2013).

<sup>139</sup> FLEMING, Henrique, PhD pela Universidade de Turim, Itália. Website: <http://www.hfleming.com/rosto2.php#textos> (06.04.2013).

<sup>140</sup> *A visualização de um electrão dá-se quando um fotão emitido por este electrão é detectado (digamos, pela retina do observador)... Nessa análise da observação de um electrão, o fotão representa a acção do observador sobre o objecto observado. O fato de o electrão ser visto implica a necessidade de que um fotão seja emitido por ele... O princípio da incerteza é, assim, uma manifestação da impossibilidade de se ignorar a interacção observador - sistema observado...* FLEMING, Henrique. 1978. *O Princípio da Incerteza*. In: <http://www.hfleming.com/rosto2.php#textos> (06.04.2013).

<sup>141</sup> Fonte: Grupo *Quantum Optics, Quantum Nanophysics, Quantum Information - University of Vienna* / Grupo de *Óptica Quântica, Nano-Física, Informação Quântica - Universidade de Viena*. In: <http://www.quantum.at/zeilinger/> (06.04.2013). Link actualizado: <http://quantum.univie.ac.at/> (16.06.2017).



profissional apresenta conquistas no campo do teletransporte quântico de partículas atómicas. Como, oportunamente, dissemos, Zeilinger concedeu uma entrevista, conduzida por Volker Panzer à televisão alemã Z.D.F.<sup>143</sup>, em 2012. Quando se referiu à sua actividade como cientista explicou que trabalha com as mais pequenas partículas existentes no Universo. E quando Panzer lhe perguntou se se considerava um artista, ele respondeu-lhe pela negativa. Mas acrescentou que tanto em arte como em ciência está em causa a criatividade e é esse o elo que o fascina. Para Zeilinger arte e ciência têm ainda em comum uma procura de conexão com a realidade.

O facto de no entendimento da directora artística da *dOCUMENTA (13)* as pedras poderem *falar*<sup>144</sup>, que acima associámos a uma interpretação da Física Quântica, poderá ser um dos itens servindo de fundamento à classificação do sacerdote vienense Michael Wiener Chalupka<sup>145</sup> da *dOCUMENTA (13)* como um *Jardim da Alma*. M. Chalupka ancora-se no *Antigo Testamento* citando passagens do *Livro de Job*<sup>146</sup> para justificar essa imagem.

Ainda de um ponto de vista analítico e contestatário da *dOCUMENTA (13)* poderemos considerar, em termos de fortuna crítica, o artigo do artista e historiador de arte Christian Saehrendt (1968-) <sup>147</sup>, *Cura de SPA para neuróticos de Arte – Um*

---

<sup>142</sup> Anton Zeilinger... is Professor of Physics at the University of Vienna and Director of the Institute for Quantum Optics and Quantum Information of the Austrian Academy of Sciences. / A.Z. é Professor fde Física na Universidade de Viena e Director do Instituto de óptica Quântica e de Informação Quântica da Academia Austríaca da Ciência. In: Não assinado. 2012. Anton Zeilinger - *dOCUMENTA (13)*. <http://d13.documenta.de/#/participants/participants/anton-zeilinger/> (06.04.2013).

<sup>143</sup> Entrevista sob a designação de *Kunst kann messen / A Arte é capaz de medir*.

<sup>144</sup> CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn, e SETARI, Nicola. 2012: p. 292. “In Conversation with Carolyn Christov-Bakargiev / Conversando com Carolyn Christov-Bakargiev”, segunda parte. *dOCUMENTA (13)*, *Das Logbuch / The Logbook*, Catálogo 2 / 3. Alemanha: Ed. Hatje Cantz Verlag.

<sup>145</sup> CHALUPKA, Michael, citado por por CHRISTIAN VON BUSSE, Mark. 09.09.2012. *Das Kreuz der documenta: Religion und Spiritualität / A Cruz da Documenta: Religião e Espiritualidade*. <http://www.hna.de/nachrichten/documenta/kreuz-documenta-religion-spiritualitaet-2495116.html> (06.04.2013).

<sup>146</sup> *Frage doch das Vieh, das wird dich's lehren, die Vögel unter dem Himmel... die Sträucher der Erde... die Fische im Meer werden dir's erzählen. Wer erkannte nicht an dem allen, dass des Herrn Hand das gemacht hat, dass in seiner Hand ist die Seele von allem, was lebt / Pergunta, então, às bestas, que te ensinarão, aos pássaros no céu... aos arbustos da Terra. Os peixes no mar falar-te-ão sobre isso. Quem é que não sabe que foi a mão do Senhor que os criou e que na sua mão está a alma de todos os seres viventes?* In: *Livro de Job*. CHALUPKA, Michael, citado por por CHRISTIAN VON BUSSE, Mark. In *idem*.

<sup>147</sup> SAEHRENDT, Christian, PhD - Universidade de Birmingham. Especialista em História da Arte Contemporânea alemã. Ver: *Biography / Biografia*. <http://www.ed.ac.uk/schools-departments/edinburgh->

*Balanço da dOCUMENTA(13)*<sup>148</sup>. Num tom mordaz, o autor focaliza diversos aspectos polémicos da exposição. Como o título acima mencionado indica, na sua perspectiva a exposição foi atravessada por uma visão do poder curativo da arte, ecoando as necessidades de uma sociedade neurótica. Essa visão foi expressa através de uma vertiginosa abrangência temática, já atrás referida, e de que foram explorados alguns itens no contexto deste capítulo.

Para este autor, em termos processuais, Carolyn Christov-Bakargiev procurou estabelecer uma ditadura na própria Documenta de Kassel, complementada pela proibição de exposições paralelas noutras instituições. Assim, os artistas sobretudo jovens e desconhecidos da *dOCUMENTA (13)*<sup>149</sup> teriam sido controlados por uma personalidade dominadora e tendenciosa<sup>150</sup>.

Saehrendt critica ainda a retórica de uma suposta inexistência de conceito para esta Documenta e o facto de a exposição se ter tornado imune a qualquer tipo de crítica, assim como a sua própria mentora, através do seu culto de um discurso ambíguo, que ele classifica como *a retórica do talvez*<sup>151</sup>. Quanto à surpresa de Carolyn Christov-Bakargiev face à escassez de polémica sobre o evento considera-a sugestiva de cinismo.

Sumariando, verificamos que, para além de todo o mérito de muitos dos intervenientes da edição da *Documenta de Kassel* de 2012, e da própria directora artística, nomeadamente, na sua capacidade, mesmo que gerando polémica, de gestão da impressionante abrangência da exposição e, em particular, na sua capacidade de ampliação do conceito de arte a itens tão actuais e importantes para uma reformulação

---

[college-art/history-art/staff/academic-staff?person\\_id=136&cw\\_xml=profile.php](http://college-art/history-art/staff/academic-staff?person_id=136&cw_xml=profile.php) (07.04.2013). Link desactivado (16.06.2017).

<sup>148</sup> SAEHRENDT, Christian. *Perfekte Wellness-Kur für Kunstneurotiker – eine dOCUMENTA(13)-BILANZ. / Cura de bem-estar perfeito para neuróticos de arte – um balanço da dOCUMENTA (13)*. <http://www.art-magazin.de/blog/2012/09/14/perfekte-wellness-kur-fur-kunstneurotiker-%E2%80%93-eine-documenta13-bilanz-von-christian-saehrendt/> (07.04.2013).

<sup>149</sup> Na *dOCUMENTA (13)* participaram cerca de 200 artistas, muitos deles com menos de quarenta anos. Ver: MADOFF, Steven Henry. 05.07.2012. *Why Curator Carolyn Christov-Bakargiev's Documenta May Be the Most Important Exhibition of the 21st Century. / Porque é que a Documenta da curadora Carolyn Christov-Bakargiev pode ser a exposição mais importante do século XXI*. In: BLOUIN ARTINFO. <http://www.artinfo.com/news/story/811949/why-curator-carolyn-christov-bakargievs-documenta-is-the-most-important-exhibition-of-the-21st-century> (04.04.2013).

<sup>150</sup> O processo de construção da exposição está patente na correspondência trocada entre CCB e outros participantes da Documenta. Ver: *dOCUMENTA (13), Das Logbuch / The Logbook*, Catálogo 2 / 3. Alemanha: Ed. Hatje Cantz Verlag.

<sup>151</sup> Na versão inglesa: *Maybe-Rhetorik*.

do pensamento como o da *Física Quântica*, Christov-Bakargiev nos oferece o paradoxo de utilizar como estandarte de curadoria uma obrigatoriedade política a par de uma obliteração da iminência de afundamento do continente onde a própria Documenta se implanta. Relembramos aqui que, para Carolyn Christov-Bakargiev, o modo de aparição do artista na exposição deverá expressar a sua posição face ao mundo. E que ela afirma que dado o estado de um mundo em crise e interconectado, seria obsceno organizar uma exposição de arte apenas pela arte.

O discurso de Carolyn Bakargiev faz e desfaz agilmente os sentidos. É também a própria que, prontamente, afirma que *tudo é política*. No entanto, acrescenta, há que ser consequente nas opções e nos actos delas derivados <sup>152</sup>. A sua permanente ambiguidade discursiva, que tanto pode ser entendida como profundidade expressiva ou como gerando um terreno *liso e escorregadio* <sup>153</sup>, foi, oportunamente notificada por Christian Saehtendt.

A sua postura face à religião e à Igreja oferece-nos um segundo paradoxo. Se, por um lado, se demarca da religião, por outro, a Documenta que criou, parece mergulhar, exacerbadamente, numa tradição cristã, como procurámos justificar com depoimentos, entre outros, de Christian von Busse.

A sua insistente negação da existência de um conceito para a exposição parece ser contrariada por uma cumplicidade política, voluntária ou não, com o poder instituído, uma vez que a resposta para o solapamento europeu, de uma Documenta que pretende ser veículo de activismo político, é uma vertigem de abstracção globalizante e de correria pelo Mundo. Sem pretendermos ignorar esse mesmo mundo, interrogamo-nos se as asserções de diversos autores, como, por exemplo, Herica Lene, relativas a um *formato mediático* da globalização, como resultado de um trabalho conjunto de elites, encontram, de alguma forma, eco na Documenta em causa.

---

<sup>152</sup> CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn, e SETARI, Nicola. 2012: pp. 290-291. “In Conversation with Carolyn Christov-Bakargiev. / Conversando com Carolyn Christov-Bakargiev”, segunda parte. *dOCUMENTA (13)*, *Das Logbuch / The Logbook*, Catálogo 2 / 3. Alemanha: Ed. Hatje Cantz Verlag.

<sup>153</sup> *Die documenta (13)... war glatt und glitschig, immun gegen jede Art von Kritik / A documenta (13)... foi lisa e escorregadia, imune a qualquer tipo de crítica.* SAEHRENDT, Christian. 2012. *Perfekte Wellness-Kur für Kunstneurotiker – eine dOCUMENTA(13)-BILANZ. / Cura de bem-estar perfeito para neuróticos de arte – um balanço da dOCUMENTA (13).* <http://www.art-magazin.de/blog/2012/09/14/perfekte-wellness-kur-fur-kunstneurotiker-%E2%80%93-eine-documenta13-bilanz-von-christian-saehtendt/> (07.04.2013).

Finalmente, teremos de nos interrogar sobre o assunto que, em primeira instância, nos move nesta pesquisa: a arte. Qual a nossa resposta para as duas questões formuladas por Carolyn Christian-Bakargiev, *O que é a arte hoje? O que significa hoje ser artista?*.

Ou, ainda, que empatia nos merece a afirmação de Henry Madoff de que a *nuvem de sentidos* instaurada em Kassel representa um repúdio de uma estreita narrativa individual com um objectivo artístico definido, por exemplo, de carácter político? Ou seja, até que ponto não se terá processado em Kassel o oposto do programaticamente enunciado? A definição de *estreita narrativa individual* não camuflará aqui, de novo paradoxalmente, uma crítica mais profunda à própria liberdade individual? Esta questão remete-nos para 1955, e para os propósitos de Bode de instauração da liberdade individual no meio artístico alemão. Que, ironicamente, na época, parecia encontrar os seus fundamentos num mergulho na - retiremos o adjectivo *estreita* - *narrativa individual*.

Carolyn Christov-Bakargiev entende muito bem as armadilhas da globalização<sup>154</sup>. Mas, de algum modo, a sua *dOCUMENTA (13)* poderá ter-se expressado numa só voz, ter sido o que disse não ser.

Estes são alguns dos pontos nevrálgicos que nos servirão de base de reflexão ao longo dos próximos capítulos – em que nos debruçaremos sobre a leitura de obras criativas individuais no contexto do nosso próprio Tempo.

Mas, mais especificamente, e entre outros assuntos complementares, no segundo capítulo continuaremos a analisar alguns itens referentes à edição de 2012 da *Documenta de Kassel*, que consideramos significativos para o entendimento do nosso trabalho. Este balanço, constituirá uma base de reflexão ao longo da tese, ancorada naquela que é considerada a exposição de arte contemporânea mais importante do mundo - como oportunamente referimos no início deste primeiro capítulo.

---

<sup>154</sup> CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn, entrevista com PANZER, Volker. 11.06.2012. *Kunst kann alles! / A Arte é capaz de tudo!* In: [www.zdf.de/Nachstudio/kunst-kann-alles-22897](http://www.zdf.de/Nachstudio/kunst-kann-alles-22897). You Tube (31.03.2013).

## CAPÍTULO II

### GLOBALIZAÇÃO E MAINSTREAM: Arte e pedagogia.

*Enxugando os olhos, Lenina atravessou o terraço até ao elevador. Enquanto descia ao vigésimo sétimo andar, pegou o seu frasco de “soma”. Uma grama não bastaria decidiu; seu desgosto correspondia a uma dose maior. Mas, se tomasse duas gramas, correria o risco de não acordar a tempo, na manhã seguinte. Optou por um meio termo e, sacudindo o frasco, fez cair na palma da mão esquerda, aberta em concha, três comprimidos de meio grama*<sup>155</sup>.

No capítulo anterior analisámos a exposição *dOCUMENTA (13)* de Kassel que, como vimos, se reporta à actualidade de um mundo globalizado. Passemos, agora, a um balanço de três exposições internacionais, a *Documenta de Kassel*, a *Bienal de Veneza* e a *Manifesta*, sob o ponto de vista da normalização de padrões de funcionamento. Procuraremos, assim, entender o conceito de arte por elas veiculado, assim como outras interpretações do mesmo conceito numa perspectiva histórica..

Por outro lado, no contexto do capítulo anterior, e citando Herica Lene, referimos um *formato mediático da globalização* que, relembramos, a autora, referenciada em M. Sodré, define como resultante do trabalho conjunto de elites logotécnicas<sup>156</sup>.

Esta análise é corroborada por um outro autor citado por H. Lene<sup>157</sup>, Nestor Garcia Canclini (1939-), antropólogo argentino<sup>158</sup>. O autor explica a globalização como resultante de factores económicos e culturais dispersos mas interactivos, no contexto de

---

<sup>155</sup> HUXLEY, Aldous. 1979: p. 98. *Admirável Mundo Novo*: Cap. 11. Editora Globo Porto Alegre: 5ª edição.

<sup>156</sup> Incluindo artistas, especialistas de marketing, jornalistas, professores e tecnoburocratas.

<sup>157</sup> HERICA, Lene. Não datado. *A emergência do capitalismo cognitivo e as mudanças no jornalismo económico*. Texto 17pp. In: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lene-herica-emergencia-do-capitalismo-cognitivo.pdf> (26.06.2017).

<sup>158</sup> CANCLINI, Néstor Garcia, Doutorado em Filosofia pelas Universidades de Paris e La Plata. Pesquisador em comunicação, cultura e sociologia da América Latina. Autor de livros de grande circulação no Brasil. Ver: OLIVEIRA, Flávia Luz. 19.07.2012. *PPGCOM realiza aula inaugural com Néstor Garcia Canclini*. <http://www3.eca.usp.br/eventos/ppgcom-realiza-aula-inaugural-com-n-stor-garcia-canclini> (14.06.2013).

um sistema policêntrico <sup>159</sup>. O conceito de tempo é tornado especialmente notório no seu discurso, já que nesse sistema *é mais importante a velocidade com que se percorre o mundo do que as posições geográficas a partir das quais se está agindo* <sup>160</sup>.

Assim, o imediatismo do consumo, que está na base do desequilíbrio do endividamento, é o motor de decisões económicas e políticas.

Referenciada no autor brasileiro Dênis de Moraes (1954-) <sup>161</sup>, H. Lene apresenta uma perspectiva do papel determinante da comercialização dos meios de comunicação na promoção dos mercados globais e no incremento do consumo. Deste ponto de vista, as corporações dos meios de comunicação são, de facto, agentes operacionais da globalização. Assim, *a retórica da globalização intenta incutir a convicção de que a fonte primeira de expressão cultural se mede pelo nível de consumo dos indivíduos*.<sup>162</sup>

Por sua vez, um outro autor já aqui referido, Zygmunt Bauman, sublinha que a globalização conduz as economias à produção do efémero - reduzindo a durabilidade dos produtos - e do precário, expresso na flexibilidade, ou seja, na incerteza dos empregos. O sentido de volatibilidade dos produtos articula-se perfeitamente com a estimulação do desejo inesgotável no consumidor o que é, aliás, um método coercivo

---

<sup>159</sup> CANCLINI, Néstor García. 2001: Pp. 41- 42. *Consumidores e Cidadãos – conceitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora, UFRJ: 4a edição. In: LENE, Herica. Não datado: P. 4. *A emergência do capitalismo cognitivo e as mudanças no jornalismo económico*. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lene-herica-emergencia-do-capitalismo-cognitivo.pdf> (26.06.2017).

<sup>160</sup> LENE, Herica. Não datado: P.4. *A emergência do capitalismo cognitivo e as mudanças no jornalismo económico*. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lene-herica-emergencia-do-capitalismo-cognitivo.pdf> (26.06.2017).

<sup>161</sup> (Dênis de Moraes:) *É doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e pós-doutor pelo Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso), sediado em Buenos Aires. Atualmente, é professor associado do Departamento de Estudos Culturais e Mídia da Universidade Federal Fluminense (UFF) e pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj). É autor e organizador de mais de vinte livros, dos quais oito foram editados no exterior (Argentina, Espanha, Cuba e México). Não assinado. Não datado. Dênis de Moraes, Autor.* <http://www.boitempoeditorial.com.br/v3/Autores/visualizar/denis-de-moraes> (26.06.2017).

<sup>162</sup> MORAES, Dênis de. *O capital da mídia na lógica da globalização*. In: MORAES, Dênis de (org.). 2003: p. 186. *Por uma outra comunicação – mídia, mundialização cultural e poder*. Rio de Janeiro: Editora Record.

Ver, também: MORAES, Dênis de. 2003. *O capital da mídia na lógica da globalização*. Analisado in: LENE, Herica. Não datado: P. 4. *A emergência do capitalismo cognitivo e as mudanças no jornalismo económico*. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lene-herica-emergencia-do-capitalismo-cognitivo.pdf> (26.06.2017).

incontornável no contexto da competitividade global. Neste jogo de sedução o consumidor torna-se, sobretudo, um acumulador de sensações <sup>163</sup>.

Regressemos, agora, ao tema da *dOCUMENTA (13)* de Kassel, uma vez que, na qualidade de grande evento abrangente de vasto público <sup>164</sup>, condensa diversas problemáticas actuais, cuja análise poderá contribuir para o esclarecimento do nosso próprio tema: *As Artes no xadrez da Globalização: Heranças e desafios no início de um novo milénio*.

A *dOCUMENTA (13)* foi suportada pela indústria alemã, assim como por bancos alemães. Entre os seus vários patrocinadores conta-se a empresa automobilística *Volkswagen*. Tomemos como exemplo de publicidade associada a este patrocínio o texto do *website Extra Tip* <sup>165</sup>, instrumento de divulgação da empresa de publicidade alemã homónima, sediada em Kassel <sup>166</sup>, e associado ao *Extra-tip Mediengruppe / Grupo de Mídia* <sup>167</sup>.

Neste texto, datado de Abril de 2012, o seu autor frisa que, sendo a *dOCUMENTA (13)* a mais ecológica de todas as Documentas, o patrocínio da *Volkswagen* não poderia ser mais certo <sup>168</sup>.

No mesmo texto é citada Carolyn Christov-Bakargiev, que se declara satisfeita pelo facto da empresa *Volkswagen* ser patrocinadora da *Documenta de Kassel* pela terceira vez <sup>169</sup>. E acrescenta que o compromisso da VW para com um futuro

---

<sup>163</sup> BAUMAN, Zygmunt. 1999: p. 86. Cap. 4. “Turistas e Vagabundos”. In: *Globalização: As consequências humanas*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro.

<sup>164</sup> O número de visitantes da Documenta (13) em Kassel foi 860.000. Esta estimativa não inclui os visitantes em Kabul (27.000), nem os visitantes profissionais convidados. ARTDAILY / Não assinado. 2012. 860,000 people visit dOCUMENTA (13) in Kassel. [http://www.artdaily.org/index.asp?int\\_sec=11&int\\_new=57766#.UbtwK9iIodU](http://www.artdaily.org/index.asp?int_sec=11&int_new=57766#.UbtwK9iIodU) (14.06.2013).

<sup>165</sup> HAHNE, Rainer. 13.04.2012. *VW ist Hauptsponsor der dOCUMENTA 13 / VW é o patrocinador principal da dOCUMENTA 13*. <http://extratip.de/2012/04/13/vw-ist-hauptsponsor-der-documenta-13/> (15.06.2013).

<sup>166</sup> EXTRATIP / Não assinado. *Impressum*. In: [www.extratip.de](http://www.extratip.de) (15.06.2013).

<sup>167</sup> Grupo de media, representado, online pelo website: [www.etmedien.de](http://www.etmedien.de) (15.06.2013).

<sup>168</sup> *Es ist mittlerweile ein offenes Geheimnis, dass die dOCUMENTA 13 die wohl ökologischste documenta aller Zeiten wird. Das paßt natürlich ein Hauptsponsor VW wie die Faust aufs Auge.* HAHNE, Rainer. 13.04.2012. *VW ist Hauptsponsor der dOCUMENTA 13 / VW é o patrocinador principal da dOCUMENTA 13*. HAHNE, Rainer. 13.04.2012. *VW ist Hauptsponsor der dOCUMENTA 13 / VW é o patrocinador principal da dOCUMENTA 13*. <http://extratip.de/2012/04/13/vw-ist-hauptsponsor-der-documenta-13/> (15.06.2013).



sustentável, através de uma utilização responsável dos recursos naturais, faz com que a empresa seja bem-vinda <sup>170</sup>.

Ainda no mesmo texto é citado o engenheiro Hans Helmut Becker (1949-) <sup>171</sup>, director das instalações da *Volkswagen* em Kassel, desde 2006. Becker afirma que a VW procura definir novos padrões em termos de mobilidade eléctrica, com repercussões no mercado automobilístico global <sup>172</sup>. A produção de carros eléctricos obedece, obviamente, a critérios ecológicos. Becker acrescenta que, tendo a *dOCUMENTA* (13) por lema a sustentabilidade, a VW se congratula de ser seu patrocinador de primeira linha <sup>173</sup>.

Na Alemanha existe uma vontade política de desenvolver a produção de veículos eléctricos por motivos ecológicos <sup>174</sup>. Nesse sentido, e, sobretudo, desde 2007, as suas características têm vindo a ser amplamente destacadas como determinantes para a preservação climática. O governo federal alemão desejaria que circulassem nas estradas um milhão desses veículos até 2020. Mas, de facto, no dia 1 de Janeiro de 2013 a Alemanha tinha registados apenas 7.114 carros eléctricos <sup>175</sup>, *versus* 43.4 milhões de

---

<sup>169</sup> *Ich freue mich, dass VW die documenta bereits zum dritten Mal unterstützt.* CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. Cit. in: HAHNE, Rainer. 13.04.2012. *VW ist Hauptsponsor der dOCUMENTA 13 / VW é o patrocinador principal da dOCUMENTA 13*. <http://extratip.de/2012/04/13/vw-ist-hauptsponsor-der-documenta-13/> (15.06.2013).

<sup>170</sup> *Das Bestreben von VW nach einer nachhaltigen Zukunft und einem verantwortungsvollen Umgang mit natürlichen Ressourcen macht das Unternehmen zu einem willkommenen Partner.* CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. Cit. in: HAHNE, Rainer. In idem.

<sup>171</sup> H. H. Becker, Ph.D em Engenharia pela Universidade de Saarbrücken e graduado em Estudos de Negócios pela Universidade de Göttingen. VOLKSWAGEN. 2013. *Hans Helmut Becker*. [https://www.volkswagen-media-services.com/medias\\_publish/ms/content/en/pressemitteilungen/2013/03/13/The\\_Volkswagen\\_Plant\\_in\\_Kassel.standard.gjd-oeffentlichkeit.html](https://www.volkswagen-media-services.com/medias_publish/ms/content/en/pressemitteilungen/2013/03/13/The_Volkswagen_Plant_in_Kassel.standard.gjd-oeffentlichkeit.html) (15.06.2013).

<sup>172</sup> *Mit den E-Antrieben für eUP! und Golf Blue-e-Motion, die ab 2013 hier bei uns im Werk gefertigt werden, setzen wir sowohl innerhalb des Konzerns wie auch auf dem weltweiten Automobilmarkt neue Maßstäbe in Sachen elektrischer Mobilität.* BECKER, Hans Helmut. Cit. in: HAHNE, Rainer. 13.04.2012. *VW ist Hauptsponsor der dOCUMENTA 13 / VW é patrocinador principal da dOCUMENTA 13*. <http://extratip.de/2012/04/13/vw-ist-hauptsponsor-der-documenta-13/> (15.06.2013).

<sup>173</sup> *Und da Nachhaltigkeit das Motto der diesjährigen documenta ist, freuen wir uns, die weltweit größte Ausstellung für zeitgenössische Kunst als Hauptsponsor unterstützen zu dürfen.* BECKER, Hans Helmut. Cit. in: HAHNE, Rainer. In idem.

<sup>174</sup> KROEGER, Michael. 27.05.2013. *Gipfel zur Elektromobilität: Kartell der Zauderer / Cimeira de mobilidade eléctrica: cartel do procrastinador*. <http://www.spiegel.de/auto/aktuell/elektromobilitaet-autokonzerne-und-regierung-verzoegern-den-durchbruch-a-902203.html> (15.06.2013).



veículos <sup>176</sup>. Na Alemanha não existe limite de velocidade na auto-estrada, e, na realidade, muitos carros das classes média e alta circulam a grandes velocidades, despendendo um alto índice de gasolina. Será esse o caso de carros de marca *Audi*, *BMW*, *Mercedes Benz*, *Porsche* e, ironicamente, da própria *Volkswagen*.

Em 2010 foi publicada no *site* de um jornal alemão, *Zeit online*, uma entrevista, intitulada *Um milhão de carros é irrealista*, com um dos mais reconhecidos especialistas em transportes na Alemanha, Axel Friedrich. Nessa entrevista, A. Friedrich afirma que a indústria automobilística utiliza a publicidade em torno dos carros eléctricos para defesa ambiental em proveito próprio, sem pretender produzi-los e vendê-los em larga escala. Para este especialista, trata-se, apenas, de uma promessa irrealista e manobratória, visando trabalhar as emoções do público com uma imagem de marca associável a valores tidos como louváveis, referentes à preservação do meio ambiente. Nesse sentido, critica o governo por sucumbir ao *Greenwashing* das grandes empresas, através de financiamentos infrutíferos <sup>177</sup>.

No *website* da organização *Stop Greenwash* podemos ler a seguinte definição do conceito: (termo) *utilizado para descrever o acto de induzir em erro os consumidores, face às práticas ambientais de uma empresa ou aos benefícios ambientais de um produto ou serviço* <sup>178</sup>. A designação *Greenwashing* data de cerca de 1990, tendo sido, por essa ocasião, relacionada com o facto de alguns dos mais perniciosos poluidores americanos se apresentaram como amigos do ambiente, numa feira comercial em Washington D.C. No entanto, a atitude é, obviamente, muito anterior <sup>179</sup>.

---

<sup>175</sup> KROEGER, Michael. 27.05.2013. *Gipfel zur Elektromobilität: Kartell der Zauderer / Cimeira de mobilidade eléctrica: cartel do procrastinador*. In idem.

<sup>176</sup> TSCHAMPA, Dorothee. 28.05.2013. *German automakers falter in meeting million-electric goal / Fabricantes de automóveis alemães vacilam em alcançar o objectivo de um milhão de veículos eléctricos*. In: Bloomberg. <http://www.bloomberg.com/news/2013-05-27/german-automakers-falter-in-meeting-million-electric-goal.html> (27.08.2013).

<sup>177</sup> FRIEDRICH, Axel, entrevista com FAIGLE, Philip e UKEN, Marlies. 2010. *Eine Million Elektroautos ist unrealistisch. / Um milhão de carros eléctricos é irrealista*. <http://www.zeit.de/auto/2010-04/elektroauto-gipfel>. (22.06.2013).

<sup>178</sup> *Used to describe the act of misleading consumers regarding the environmental practices of a company or the environmental benefits of a product or service*. In: GREENPEACE / Não assinado. Sem data. *Introduction to StopGreenwash.org. / Introdução à organização StopGreenwash*. In: <http://stopgreenwash.org/introduction> (28.06.2013).

<sup>179</sup> Como, por exemplo, a *Sociedade Nuclear Americana / American Nuclear Society* e a *Sociedade da Indústria de Plásticos / Society of Plastics Industry*. In: GREENPEACE / Não assinado. In idem.

Nesse mesmo documento é denunciado o cinismo dos representantes de muitas empresas, empenhados numa imagem de consciência ecologicamente responsável, que, na prática, se revela inconsequente <sup>180</sup>.

Definida enquanto projecto da organização ambiental, fundada nos anos setenta, *Greenpeace* <sup>181</sup>, a organização *Stop Greenwash* defende a responsabilização das empresas na preservação do meio ambiente e no incremento de práticas ambientais sustentáveis. Paralelamente, procura impedir crimes ambientais <sup>182</sup>.

Arjun Appadurai, na obra, já aqui referida, *Dimensões Culturais da Globalização*, insiste no facto de que *assistimos ao nascimento de uma série de formações sociais complexas, pós-nacionais*, organizadas à volta de princípios de finanças, recrutamento, coordenação, comunicação e reprodução <sup>183</sup>. Neste sentido, o autor apresenta, precisamente, entre outros exemplos, os *movimentos verdes* organizados transnacionalmente à volta de determinadas biopolíticas <sup>184</sup>.

Appadurai esclarece, ainda, o conceito de *pós-nacional*: a expressão sugere o avanço para uma ordem global em que o Estado-Nação se teria tornado obsoleto <sup>185</sup>.

---

<sup>180</sup> Apesar de essas empresas desenvolverem campanhas publicitárias de custos elevados, no sentido de, falaciosamente, apresentarem pequenos melhoramentos proporcionados pelas próprias em termos ambientais, como sendo grandes conquistas. In: GREENPEACE / Não assinado. In idem.

<sup>181</sup> *Greenpeace is a global environmental organisation, consisting of Greenpeace International... in Amsterdam, and 28 national and regional offices around the world, providing a presence in over 40 countries. / Greenpeace é uma organização ambiental global, consistindo de Greenpeace internacional... em Amsterdão e de 28 escritórios nacionais e regionais em todo o mundo, assegurando uma presença em mais de 40 países.* GREENPEACE / Não assinado. Sem data. In idem.

<sup>182</sup> *Greenpeace's StopGreenwash.org continues our thirty-five year track record of monitoring corporate malfeasance, confronting polluters, and stopping environmental crimes whenever and wherever they occur. / (A organização) de Greenpeace, StopGreenwash.org, continua o nosso recorde de percurso de trinta e cinco anos de monitoramento de prevaricação corporativa, confrontando os poluidores e impedindo os crimes ambientais.* GREENPEACE / Não assinado. In idem.

<sup>183</sup> Diferenciando-se das empresas multinacionais clássicas - que estão dependentes das organizações jurídica, fiscal, e ambiental, assim como humana, estruturantes do *Estado-Nação*. Algumas das formações sociais complexas *pós-nacionais* dizem respeito aos refugiados: os campos de refugiados, os movimentos de auxílio a refugiados e os serviços de refugiados dos *Estados-Nação* são considerados pelo autor como pertencentes a uma ordem emergente *pós-nacional*. APPADURAI, Arjun. 2004: p.223. “O patriotismo e os seus futuros – Formações pós-nacionais”. In *Dimensões Culturais da Globalização*. Lisboa: Teorema

<sup>184</sup> APPADURAI, Arjun. 2004: p.223. “O patriotismo e os seus futuros – Formações pós-nacionais”. In *Dimensões Culturais da Globalização*. Lisboa: Teorema

<sup>185</sup> APPADURAI, Arjun. 2004: p.225. “O patriotismo e os seus futuros – O Coração das Alvas”. In *Dimensões Culturais da Globalização*. Lisboa: Teorema.

Voltaremos, oportunamente, a esta questão, através da visão que dela apresentam, também, outros autores.

Para já, sublinhemos que, tal como quando analisámos no primeiro capítulo diversos itens estruturantes de um pensamento analítico sobre a *dOCUMENTA (13)*, nomeadamente conotados com política, finanças e religião, nos deparamos agora com um novo paradoxo, o do apoio incondicional da exposição em causa a uma defesa de princípios ecológicos que, quando revelados na trama objectiva de funcionamento do mundo, neste caso através da indústria automobilística que co-financia a *Documenta* pela terceira vez, se revelam sobejamente falaciosos, na consolidação de uma ética global.

Com o objectivo de articular determinados núcleos de divulgação artística, de âmbito globalizante, com as estruturas detectáveis do mundo que as integra, e que com eles interagem, reportemo-nos agora a um outro sector de patrocínio da *dOCUMENTA (13)*: o sector bancário.

O funcionamento do sistema bancário, foi já apontado no primeiro capítulo, especificamente nas suas articulações com o crédito, a crise mundial e o declínio europeu, através da obra de referência do economista alemão Philipp Bagus, *A Tragédia do Euro*.

Nessa mesma obra é referida a criação, em 1987, de uma *Associação para a União Monetária da Europa*. Esse grupo lobista foi criado pelo ex-chanceler da Alemanha (1974-1982) Helmut Schmidt (1918-) <sup>186</sup> e pelo ex-presidente de França (1974-1981), Valéry Giscard d'Estaing (1926-).

Entre as grandes empresas alemãs que se tornaram, rapidamente, membros da associação, contam-se a *Volkswagen* e o *Deutsche Bank / Banco Alemão* <sup>187</sup> - ambas patrocinadoras da *Documenta (13)*. Ainda proveniente do sector bancário, e de uma grande corporação, há a considerar o patrocínio concedido à *Documenta* pelo grupo *Sparkassen-Finanzgruppe*, pela quarta vez consecutiva <sup>188</sup>.

---

<sup>186</sup> Helmut-Schmidt, social-democrata (nota de autor).

<sup>187</sup> BAGUS, Philipp. 2011: p. 66. Cap. 3: "O Caminho para o Euro". In: *A Tragédia do Euro*. Lisboa: Actual editora.

Julian Stallabrass, historiador de arte e autor britânico, já mencionado no I Capítulo desta tese, ao analisar a *dOCUMENTA (13)*, classifica-a como uma grande empresa, intrinsecamente ligada ao mundo da comercialização da arte; acrescentando que muitos dos artistas participantes são atractivos pólos de financiamento <sup>189</sup>. De facto, um número significativo de artistas de uma das galerias de topo novo-iorquinas, Marion Goodman <sup>190</sup>, expuseram na Documenta em causa <sup>191</sup>.

Stallabrass chama ainda a atenção para o preço elevado das diferentes modalidades de bilhetes de acesso à exposição e dos benefícios simbólicos usufruídos por estudantes e desempregados – por oposição a uma imagem de abertura e de partilha veiculada pela própria *dOCUMENTA (13)* <sup>192</sup>.

Por outro lado, salienta o facto de o cepticismo relativo ao crescimento económico, também veiculado pelo espírito da exposição <sup>193</sup>, não atingir o evento em si. O que interpreta como resultante da competição entre eventos artísticos e ambição dos

---

<sup>188</sup> *Die Sparkassen-Finanzgruppe ist Hauptsponsor der dOCUMENTA (13).* / *O grupo bancário Sparkassen-Finanzgruppe é patrocinador principal da dOCUMENTA (13).* FINANZGRUPPE DEUTSCHER SPARKASSEN. Não datado. *Die Sparkassen-Finanzgruppe ist Hauptsponsor der dOCUMENTA (13) / O grupo bancário Sparkassen-Finanzgruppe é patrocinador principal da dOCUMENTA (13).* [https://www.dsgv.de/de/nachhaltigkeit/gesellschaftliches-engagement/kunst-und-kultur/documenta\\_13.html](https://www.dsgv.de/de/nachhaltigkeit/gesellschaftliches-engagement/kunst-und-kultur/documenta_13.html) (21.04.2017).

<sup>189</sup> *The Documenta is a large business enterprise: it is closely connected to the commercial art world, and many of its artists are bankable stars.* / *A Documenta é uma empresa de grandes negócios: está estreitamente ligada ao mundo da arte comercial, e muitos dos seus artistas são estrelas financiáveis.* STALLABRASS, Julian. 2012. In: *Radical Camouflage at Documenta (13) / Camuflagem Radical na Documenta (13).* <http://scurvytunes.blogspot.pt/2012/10/greening-documenta.html#more> (07.07.2013).

<sup>190</sup> *She's the most respected dealer in New York, having represented the likes of Gerhard Richter, Joseph Beuys and Steve McQueen. Now, at the age 86, Marian Goodman is about to open her first London gallery.* / *Ela é a galerista mais respeitada em Nova York, tendo representado Gerhard Richter, Joseph Beuys e Steve McQueen.* Agora, com a idade de 86, Marian Goodman está prestes a abrir a sua primeira galeria de Londres. DAY, Elizabeth. 12.10.2014. *Marian Goodman: gallerist with the golden touch.* / *Marian Goodman: galerista com um toque sofisticado.* <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/oct/12/marian-goodman-gallerist-golden-touch> (21.04.2017).

<sup>191</sup> STALLABRASS, Julian, referenciado no crítico de arte americano Jerry Saltz (1951-). 2012. In: *Radical Camouflage at Documenta 13 / Camuflagem Radical na Documenta (13).* <http://scurvytunes.blogspot.pt/2012/10/greening-documenta.html#more> (07.07.2013).

<sup>192</sup> Bilhete para um dia: 20 euros; dois dias: 35 euros. Livre trânsito: 100 euros. STALLABRASS, Julian. 2012. In: *Radical Camouflage at Documenta 13. / Camuflagem radical na Documenta 13.* <http://scurvytunes.blogspot.pt/2012/10/greening-documenta.html#more> (07.07.2013).

<sup>193</sup> CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn, entrevistada por PANZER, Volker. 11.06.2012. *Kunst kann alles! / A Arte é capaz de tudo!* In: [www.zdf.de/Nachstudio/kunst-kann-alles-22897](http://www.zdf.de/Nachstudio/kunst-kann-alles-22897). You Tube (31.03.2013).

curadores <sup>194</sup>. J. Stallabrass inclui neste contexto de contradições um aspecto já atrás referido a propósito da indústria automobilística: a tónica ecológica da *Documenta* (13), enfatizada pela ocupação do parque de Karslause <sup>195</sup>. Stallabrass argumenta que, na verdade, o evento nada teve de *verde*, considerando que a evocação curatorial da ecologia representa uma camuflagem insultuosa. E enumera as razões da incoerência: no processo em causa foram deslocadas pesadas pilhas de metal e foram transportados objectos por via aérea; os artistas, críticos, galeristas e compradores circularam por quatro continentes; e os VIPs viajaram para Kassel de helicóptero e em aviões a jacto particulares <sup>196</sup>.

É óbvio que o processo em si se opõe às diligências de âmbito mundial conducentes a acordos e legislação apropriada <sup>197</sup> para redução do CO<sub>2</sub> <sup>198</sup> – no que diz respeito, por exemplo, a empresas fabris, ao sector da habitação <sup>199</sup> e à indústria automobilística <sup>200</sup>.

---

<sup>194</sup> STALLABRASS, Julian. 2012. In: *Radical Camouflage at Documenta 13. / Camuflagem radical na Documenta 13*. <http://scurvytunes.blogspot.pt/2012/10/greening-documenta.html#more> (07.07.2013).

<sup>195</sup> No entanto, é de frisar que a utilização do parque de Karslause pela *Documenta* já data de 1959, por ocasião da segunda edição do evento. UNIVERSES IN UNIVERSE. 2012. *Karslause Park*. <http://u-in-u.com/en/documenta/2012/photo-tour/karslause/> (26.06.2017).

<sup>196</sup> STALLABRASS, Julian. 2012. In: *Radical Camouflage at Documenta 13. / Camuflagem radical na Documenta 13*. <http://scurvytunes.blogspot.pt/2012/10/greening-documenta.html#more> (07.07.2013).

<sup>197</sup> Para dados mais específicos sobre este item, ver: MORALES, A.. 14.01.2013. *China, Mexico Leading Fight on Climate Change With New CO<sub>2</sub> Laws / A China e o México liderando a luta contra a alteração climática, com novas leis de CO<sub>2</sub>*. <http://www.bloomberg.com/news/2013-01-14/china-mexico-leading-fight-on-climate-change-with-new-co2-laws.html> (28.08.2013). Novo link: MORALES, A.. 14.01.2013. *China, Mexico Leading Fight on Climate Change With New CO<sub>2</sub> Laws / A China e o México liderando a luta contra a alteração climática, com novas leis de CO<sub>2</sub>*. <http://www.clima.md/libview.php?l=ro&idc=76&id=3030> (26.06.2017).

<sup>198</sup> Representação química do dióxido de carbono.

<sup>199</sup> Considerando os itens de aquecimento e ar condicionado.

<sup>200</sup> Existem posicionamentos contraditórios sobre as consequências da emissão de CO<sub>2</sub> na atmosfera. Consultámos o *website* da revista *CO<sub>2</sub> Science / A Ciência do Dióxido de Carbono*, do *Center for the Study of Carbon Dioxide and Global Change / Centro para o Estudo do Dióxido de Carbono e Mudança Climática Global*. In: <http://www.co2science.org/> (28.08.2013); e o *New Report on Global Warming Contradicts U.N.'s IPCC. / Novo relatório sobre o aquecimento global contradiz o Painel Intergovernamental sobre Alterações Climáticas das Nações Unidas*. O relatório é do *Instituto Heartland*, do *Centro para o Estudo do Dióxido de Carbono e Mudança Global* e do *Projecto de Ciência e Política Ambiental (SEPP)*, onde se defende que as alterações climáticas se devem, muito provavelmente, sobretudo a causas naturais. In: NIPOC, Nongovernmental International Panel on Climate Change / NIPOC, Painel Internacional e Não-governamental sobre Alteração Climática. 2011. *Pressrelease / Comunicação à Imprensa*. <http://nipccreport.org/reports/2011/pdf/pressrelease.pdf> (28.08.2013).

Teremos de concluir que muita da produção artística da actualidade, apesar de ser apresentada como *politicamente correcta* se encontra, de algum modo, nos antípodas dos princípios ecológicos <sup>201</sup> que defende – pelas suas dimensões, meios/modos de produção e circuitos comerciais e de divulgação a que é submetida.

O conceito da *Documenta* é o de um evento massivo: criado para um vasto público <sup>202</sup>, com ambições de cobertura global e de instauração de um determinado caminho para a arte <sup>203</sup>.

Abordemos agora um tema que corresponde, seguramente, a um dos eventos massivos mais extremos em termos globais: o futebol. Nessa sua qualidade permite analisar com clareza diversos itens que encontram paralelismo noutros eventos igualmente massivos <sup>204</sup>.

Angela Merkel (Hamburgo, 1954-) <sup>205</sup>, política alemã e chanceler da Alemanha (2005-), foi entrevistada pelo director de desporto alemão Dieter Gruschwitz da ZDF, a segunda televisão alemã <sup>206</sup> no contexto de um jogo de futebol decorrido, em 2013, em

---

<sup>201</sup> Manutenção do equilíbrio dos ecossistemas, defesa da biodiversidade, exploração de energias renováveis e controle da poluição.

<sup>202</sup> 860,000 people visit dOCUMENTA (13) in Kassel / 860.000 pessoas visitam a Documenta (13) em Kassel. Os visitantes em Kabul foram, adicionalmente, 27.000. Estes números dizem respeito a entradas mediante aquisição de bilhetes. Os visitantes convidados e dos meios de comunicação foram 17.800. ARTDAILY / Não assinado. 2012. 860,000 people visit dOCUMENTA (13) in Kassel / 860.000 pessoas visitaram a dOCUMENTA (13), de Kassel. . [http://www.artdaily.org/index.asp?int\\_sec=11&int\\_new=57766#.Uh4WSX\\_dUdU](http://www.artdaily.org/index.asp?int_sec=11&int_new=57766#.Uh4WSX_dUdU) (28.08.2013).

<sup>203</sup> O artista C. Pietroiusti, marido de C.C.B., afirma, referindo-se à *Documenta (13)*: ...such an important cultural event that, I am sure, will determine the course of contemporary art in the next years. / ... um evento cultural tão importante que, tenho a certeza, determinará o caminho da arte contemporânea nos próximos anos. PIETROIUSTI, Cesari. 11.03.2011: p. 46. E-mail para Chus Martinez e Christine Litz. In: *dOCUMENTA (13) / The Logbook*, Catálogo 2/3. Ostfildern: Hatje Cantz.

<sup>204</sup> Lembramos aqui o modo como Appadurai analisa o críquete indiano, enquanto configuração das transformações históricas na Índia, desde o período colonial até à actualidade, passando pelo período pós-independência. APPADURAI, Arjun. 2004: p.147. Cap. 5: “Jogar com a modernidade”. In *Dimensões Culturais da Globalização*. Lisboa: Teorema.

<sup>205</sup> *Trained as a physicist, Merkel entered politics after the 1989 fall of the Berlin Wall. Rising to the position of chairwoman of the Christian Democratic Union party, Merkel became Germany's first female chancellor, and one of the leading figures of the European Union, following the 2005 national elections. / Educada em Física, Merkel entrou na política depois da queda do muro de Berlim, em 1989. Assumindo o cargo de Presidente do Partido da União Democrata-Cristã, Merkel tornou-se (também) a primeira chanceler feminina da Alemanha e uma das figuras mais importantes da União Europeia, após as eleições nacionais de 2005.* BIOGRAPHY.COM. Última Actualização: 16.07.2015. *Angela Merkel, Chancellor / Chanceler.* <http://www.biography.com/people/angela-merkel-9406424> (23.04.2017).

<sup>206</sup> ZDF - Zweites Deutsches Fernsehen / Segunda televisão alemã. Website: [www.zdf.de](http://www.zdf.de) (28.08.2013).

Londres <sup>207</sup>, em que se confrontaram duas equipas alemãs <sup>208</sup>. Nessa entrevista, e em resposta à pergunta: *O futebol é uma força política?*, Merkel declarou que o futebol unifica as pessoas - congratulando-se pelo facto de, para além do futebol haver tantos outros factores de união na Europa - nos quais se inclui, obviamente, a instauração da moeda única, com todas as consequências daí advindas.

O futebol gera um tempo entusiasta e omnipresente. O jogo entretém uma comunidade, as pessoas resituam-se para além da trivialidade do dia-a-dia: os fãs não participam do jogo mas vestem-se como jogadores. Numa das empresas menos socializadas da Alemanha, os Correios <sup>209</sup>, os trabalhadores oriundos de várias partes do mundo fazem apostas pelas noites dentro e endividam-se. O futebol gera sentimentos de poder gratificantes e flutuantes - entre o local e o global.

Uma das equipas do jogo acima citado representou a Baviera. No entanto, os seus jogadores são de diversas nacionalidades. Na verdade, em catorze jogadores apenas quatro são alemães<sup>210</sup>. O que nos parece ser interessante constatar aqui é que, na actualidade, nos deparamos com classificações que tomamos como verdadeiras pelo reconhecimento automático/reflexo da experiência de vida – quando, na realidade, a correspondência com itens do passado, neste caso conectados com nacionalismo / identidade nacional, se encontram exacerbadamente esvaziados de conteúdo, mesmo considerando que a hibridez dos povos não corresponde a nada de novo na História. Parece-nos tratar-se aqui de um artifício, naturalmente surgido como consequência de uma determinada conjuntura. Esse artifício revela-se de grande eficácia em termos de orientação massiva, ou seja, de permanente instauração de um Poder camuflado, impalpável e inocentemente digerido: um poder armadilhado.

---

<sup>207</sup> Jogo decorrido em 2013 no Estádio de Wembley. <http://archive.org/details/25052013BVBvsBAY> (28.08.2013). Entrevista investigada in: ZDF. 2013. *UEFA, Champions League. Dortmund – Bayern / UEFA, Liga de Campeões*. In: <http://www.zdf.de/ZDFmediathek/beitrag/video/1908384/UEFA-Champions-League-Dortmund---Bayern#/beitrag/video/1908384/UEFA-Champions-League-Dortmund---Bayern> (14.07.2013). Links, actualmente, desactivados (26.06.2017).

<sup>208</sup> Jogo final da edição de 2012-2013 da *UEFA, Champions League*, entre Borussia Dortmund e Bayern Munique. <http://archive.org/details/25052013BVBvsBAY> (28.08.2013). Link desactivado (26.06.2017).

<sup>209</sup> A companhia *Deutsche Post / Correio Alemão* tem mais de 400.000 trabalhadores. É a maior companhia logística da Europa. Website: [www.deutschepost.com](http://www.deutschepost.com) (30.08.2013).

<sup>210</sup> BUNDESLIGA. 2012. *News* / *Notícias*. In: <http://www.bundesliga.de/de/liga/news/2012/0000256262.php> (14.07.2013).

Situações de ambiguidade como esta foram já analisadas no contexto da *dOCUMENTA* (13). Falamos, aqui, de *mainstream* no sentido mais abrangente do termo.

Observando, por exemplo, uma fotografia da equipa multicultural bávara mencionada, vemos expresso na imagem o conceito de humanidade e a mensagem anti-racista que, supostamente, atravessa o conceito de globalização.

Mas, referindo o filósofo e professor universitário Etienne Balibar (1942-) <sup>211</sup>, poderá tratar-se, aqui, de um *neo-racismo* <sup>212</sup>. O escritor Jaco Barnard-Naudé <sup>213</sup> interpreta, assim, o conceito de Balibar: *o neo-racismo pretende argumentar que, desde que alguém esteja disposto a abandonar a cultura primitiva a favor da assimilação da cultura superior do individualismo, a cor da pele não interessa* <sup>214</sup>. E sumariza o conceito de *neo-racismo*, com uma citação, de 1987, do proeminente activista pelos direitos civis afro-americanos, Stokely Carmichael <sup>215</sup> (Trinidade e Tobago, 1941-1998) <sup>216</sup>: *Enquanto o velho racismo era evidente, anunciando francamente o seu ódio e oposição aos povos de cor, o novo racismo sorri e insiste em que é nosso amigo... É,*

---

<sup>211</sup> Etienne Balibar, Professor de *Filosofia Moral e Política* da Universidade de Paris X – Nanterre, e Professor e *Humanidades* na Universidade da Califórnia. COLUMBIA UNIVERSITY. Não datado. Etienne Balibar. [http://www.columbia.edu/cu/french/departement/fac\\_bios/balibar.htm](http://www.columbia.edu/cu/french/departement/fac_bios/balibar.htm) (30.08.2013).

<sup>212</sup> BALIBAR, Etienne e WALLERSTEIN, Emmanuel. 1988. *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*. / *Raça, Nação, Classe: Identidades Ambíguas*. Ed.: La Découverte. Ver, também: VERSO / Não assinado.. Não datado. *The modernity of racism and its relationship to contemporary capitalism / A Modernidade do Racismo e a sua relação com o Capitalismo Contemporâneo*. <http://www.versobooks.com/books/510-race-nation-class> (30.08.2013).

<sup>213</sup> Jaco Barnard-Naudé, Membro honorário do *Instituto de Humanidades, Universidade Londres*. PRIVATE LAW, UNIVERSITY OF CAPE TOWN. Não datado. Jaco Barnard-Naudé. In: <http://www.privatelaw.uct.ac.za/pvl/staff/jbarnard> (30.08.2013).

<sup>214</sup> *...neo-racism pretends to argue that skin colour doesn't matter, as long as one is prepared to abandon one's primitive culture in favour of the assimilation of the superior culture of individualism*. BARNARD-NAUDÉ, Jaco. 15.12.2011. *Racism without races / Racismo sem raças*. <http://www.thoughtleader.co.za/jacobarnardnaude/2011/12/15/racism-without-races/> (30.08.2013).

<sup>215</sup> Stokely Carmichael adoptou o nome de Kwame Ture. Emigrou para os E.U.A. em criança. Obteve o BA em Filosofia pela Universidade de Howard. BIOGRAPHY.COM EDITORS. Última Actualização: April 27, 2017. *Stokely Carmichael, Civil Rights Activist / Activista de Direitos Cívis*. <http://www.biography.com/people/stokely-carmichael-9238629> (26.06.2017).

<sup>216</sup> BARNARD-NAUDÉ, Jaco. 15.12.2011. *Racism without races / Racismo sem raças*. <http://www.thoughtleader.co.za/jacobarnardnaude/2011/12/15/racism-without-races/> (30.08.2013).



*portanto, muito mais perigoso, mais poderoso, e mais difícil de combater do que antes*  
217.

Num vídeo oportunamente disponível *online* do jogo de futebol atrás mencionado <sup>218</sup> podemos, enfaticamente, ler mensagens anti-racistas no baseamento das bancadas, a par com mensagens de teor publicitário: *No racism / Racismo não, é o slogan* <sup>219</sup>. A coreografia do espectáculo é redundante e hipnótica: o acontecimento do futebol é celebrado como uma festa envolta em música triunfante, algo sacralizante. Luzes coloridas varrem, omnipresentes, a cena.

Se o futebol incarna, simbolicamente, uma natureza masculina, sumariamente expressa na força física e no confronto brutal dos corpos, por sua vez a *dOCUMENTA* (13) incarna, simbolicamente, uma natureza feminina, expressa na serenidade e na alegria. Mas desprendem-se de ambas as situações sentimentos análogos de aspiração a uma suposta ética comunitária, de algum modo, sujeita ao atravessamento expedito de um *admirável mundo novo* global.

Por outro lado, segundo Christa Schnee Bauer <sup>220</sup>, professora universitária e curadora, e Rainer Zendron (1955-), artista e curador austríaco <sup>221</sup>, o chamado fenómeno da globalização não é tão extensivo quanto suposto <sup>222</sup>.

---

<sup>217</sup> *Where the old racism was overt, frankly announcing its hatred and opposition to peoples of colour, the new racism smiles and insists it is our friend... It is therefore far more dangerous, powerful and difficult to combat than before.* CARMICHAEL, Stokely. Cit. por BARNARD-NAUDÉ, Jaco. In: *Racism without races*. <http://www.thoughtleader.co.za/jacobarnardnaude/2011/12/15/racism-without-races/> (30.08.2013).

<sup>218</sup> ARCHIVE.ORG. 2013. *Archive*. <http://archive.org/details/25052013BVBvsBAY> (30.08.2013).

<sup>219</sup> In *idem*.

<sup>220</sup> Não foram encontrados dados biográficos *online* para Christa Schnee Bauer. Nota de autor. (23.04.2017).

<sup>221</sup> Rainer Zendron, Vice-Reitor na *Kunstuniversitaet / Universidade de Arte* de Linz. UFG. Não assinado. Não datado. *Rainer Zendron*. <http://www.ufg.ac.at/Detail.3372.0.html?employee=17> (30.08.2013).

<sup>222</sup> *The global complex has certainly not penetrated into all the pores of the world... Two thirds of the world have not yet encountered it. The global complex could thus be considered as one culture, one economy or one political power strategy among innumerable others / O complexo sistema global ainda não penetrou, verdadeiramente, em todos os poros do mundo... dois terços do mundo ainda não o defrontaram... O complexo sistema global poderia, assim, ser considerado como uma cultura, uma economia, ou uma estratégia de poder político, entre muitas outras.* SCHNEEBAUER, Christa, ZENDRON, Rainer. 2002: p. 17. Cat.: *Der globale Complex / O Complexo Global. O.K.Centrum fuer Gegenwartskunst-Oberoesterreich / Grazer Kunstverein. / Centro O.K. de Arte Contemporânea, Áustria / Associação de Arte de Graz*.

E as estatísticas sobre a matéria são claras: a pobreza está, drasticamente, instalada num mundo de promessas. Segundo depoimento <sup>223</sup> do jornalista e escritor chileno Ernesto Carmona <sup>224</sup>, fundamentado num estudo, da *Universidade de Zurique*, publicado em 2011 <sup>225</sup>, a economia global é, praticamente, controlada por um pequeno grupo de cento e quarenta e sete corporações transnacionais. E para nos reportarmos, de novo, à Europa, a soberania dos países parece ter, cada vez mais, os dias contados. Como consequência, o Estado-providência dissolve-se e a vida dos cidadãos degrada-se.

O artifício funcional do *deslocamento*, referido atrás a propósito de esvaziamento de conteúdos subtilmente preenchido por novos itens – tendo sido dado o exemplo de uma equipa de futebol bávara que de bávara, praticamente, só tem a denominação, é, nalgumas situações, reconhecível no mundo da arte, (de diversos modos), fazendo-nos reflectir na significância de conceitos associados a esse mesmo mundo, assunto a que, obviamente, voltaremos mais adiante.

Para já, tomemos como referência um outro evento de relevo do mundo artístico, a *Bienal de Veneza*, concretamente de 2013 <sup>226</sup>, no qual a questão da globalização está presente, com todas as contradições a ela inerentes.

A *Bienal de Veneza*, decorre agora num cenário global, que antecede uma previsão para um futuro próximo: ninguém viverá nessa cidade por volta de 2030. Veneza será, apenas, um lugar de turistas. Servimo-nos de uma fonte fílmica, datada de 2012, da autoria do realizador italiano Andreas Pichler <sup>227</sup>, *Das Venedig Prinzip / O*

---

<sup>223</sup> CARMONA, Ernesto. 2012. *660 individuos y 147 corporaciones controlan la economía mundial* <http://elfeniciodigital.wordpress.com/2012/11/08/660-individuos-y-147-corporaciones-controlan-la-economia-mundial/> (30.08.2013).

<sup>224</sup> Ernesto Carmona, formado em Jornalismo pela *Universidade do Chile*. Administrador do Conselho de jornalistas do Chile. Secretário executivo da Comissão de Investigação dos Atentados contra Jornalistas - Federação Latino-Americana dos Jornalistas (CIAP-FELAP). REDE VOLTAIRE / Não assinado. Não datado. *Ernesto Carmona*. <http://www.voltairenet.org/auteur3723.html?lang=pt> (30.08.2013).

<sup>225</sup> VITALI, Stefania, GLATTELDER, James B., BATTISTON, Stefano. 26.10.2011. *The Network of Global Corporate Control. / A Network do controle corporativo global*. PLOS journals, Public Library of Science / Revistas PLOS, Biblioteca Pública de Ciência. Editor: Alejandro Raul Hernandez Montoya, Universidade Veracruzana, México. (Artigo). In: <http://www.plosone.org/article/info%3Adoi%2F10.1371%2Fjournal.pone.0025995> (30.08.2013).

<sup>226</sup> *Bienal de Veneza*. 2013. Quinquagésima quinta edição.

*Sistema de Veneza*. A. Pichler confronta-nos com uma Veneza habitada por uma população envelhecida, de apenas cinquenta e oito mil pessoas. População essa que se depara com a perda progressiva das infra-estruturas da sua cidade: serviços de saúde hospitalares, estabelecimentos de ensino, estações de correios. Em 2010 a estação principal de correios foi comprada pela empresa transnacional de moda *Benetton*. Nesse cenário, as lojas que desaparecem vão reduzindo os circuitos do comércio e o próprio mercado local é ameaçado de extinção. Encontrar trabalho é uma miragem. Por outro lado, numa cidade em que os esgotos se abrem para os canais atravessados por gôndolas esguias, portadoras de sonhos, e as casas trementes na profundidade da água das suas margens ameaçam, de facto, ruir, a especulação imobiliária cresce. As paredes de pedra antigas erguem-se há centenas de anos, mas muitos dos restauros arquitectónicos são precários, não resistindo a poucas décadas. No entanto, um metro quadrado de espaço habitacional custa cerca de quatro vezes mais que em Munique, a cidade mais rica da Alemanha. Quem é morador em Veneza mas sem casa própria vê-se compelido a abandonar raízes. E nas casas que vão tendo novos proprietários acendem-se pontualmente luzes. Por exemplo, no Natal ou durante a *Bienal de Veneza*.

Nesta cidade, também conhecida pelos seus fulgurantes carnavais, as pessoas abastadas adquirem, de preferência, fantasias que lhes permitam incarnar personagens régias e exhibir um brilho de passagem.

Trata-se, aqui, da factura impiedosa da globalização: em Veneza geram-se anualmente 1.5 bilhões de euros, mas, na verdade, a cidade tem graves problemas financeiros, uma vez que as receitas beneficiam, sobretudo, companhias internacionais

228

A própria Bienal não escapa à vertigem do Tempo. Este é o mote de um artigo<sup>229</sup>, datado de 2006, da autora americana Caroline A. Jones<sup>230</sup>, especializada em arte

---

<sup>227</sup> A. Pichler estudou Filme e Cultura na *Universidade de Bolonha* e Filosofia na *Universidade Aberta de Berlim* tendo-lhe sido atribuído o grau M.Phil.. MIRAMONT FILM / Não assinado. Copyright 2008. Andreas Pichler. <http://www.miramontefilm.com/en/team/andreas-pichler/> (27.07.2013).

<sup>228</sup> PICHLER, Andreas. 2012. *Das Venedig Prinzip. / O Sistema de Veneza*. Ver: [www.youtube.com](http://www.youtube.com) (25.07.2013).

<sup>229</sup> A. JONES, Caroline. 2006. *Troubled Waters. On Globalism and the Venice Biennale. / Águas Turbulentas. Acerca de Globalização e da Bienal de Veneza*. Fevereiro, 2006: p. 91. Art Forum International.

moderna e contemporânea: *Troubled Waters. On Globalism and the Venice Biennale / Águas Conturbadas. Acerca da Globalização e da Bienal de Veneza*.

No artigo em questão a autora referencia-se num simpósio, decorrido no ano de 2005, em Veneza: *Where Art Worlds meet: Multiples Modernities and the Global Salon / O Ponto de Encontro dos Mundos da Arte: Múltiplas Modernidades e o Salão Global* <sup>231</sup>. O objectivo desse encontro foi discutir qual o futuro das grandes exposições internacionais. Segundo C. Jones, embora o seu organizador, o historiador de Arte e artista americano Robert Storr (1949-) <sup>232</sup>, tivesse o propósito expresso de democratizar o evento, alargando as sessões à discussão com o público, este resultou no seu oposto, tornando-se emblemático de um sentido não-democrático das próprias bienais <sup>233</sup>. As filas contínuas de lugares reservados, a cujos ocupantes teria sido, preferencialmente, dada a palavra, teriam sido sinais dessa caracterização. Considerando que a exposição global se baseia na dissimulação, expressa, sobretudo, por um pseudo-igualitarismo, a autora considera diversos factores implícitos nesse processo, passando pelos meios de selecção, relações com galerias e curadores, assim como contratos com os artistas, itens que sintetiza como constituintes de *um mundo de arte pesadamente vascularizado*, <sup>234</sup>, reflexo de inequívocas estruturas de natureza política.

Caroline Jones coloca uma questão central como sendo subjacente ao referido simpósio, sumariando preocupações gerais nele expressas: ter-se-ia a *Bienal de Veneza* tornado obsoleta? <sup>235</sup> Lembramos, aqui, que a *I Exposição Internacional de Arte da*

---

<sup>230</sup> Caroline Jones, com *Estudos Visuais* e em *História da Arte* realizados na Universidade de Harvard, e com PhD, de 1992, pela *Universidade de Stanford*. MIT, Massachusetts Institute of Technology. School of Architecture + Planning Faculty / Instituto de Tecnologia, Escola de Arquitectura + Faculdade de Planeamento. Não assinado. Não datado. *Caroline A. Jones*. <http://architecture.mit.edu/faculty/caroline-jones> (27.07.2013).

<sup>231</sup> *Simpósio Internacional da Bienal de Veneza*. Dezembro, 2005. *Palazzo Cavalli Franchetti*. Veneza.

<sup>232</sup> Robert Storr, com o grau de M.F.A.-Master in Fine Arts / Mestre em Belas Artes, de 1978, pela *Escola de Arte do Instituto de Chicago*, E.U.A. Em 2007 foi director de Artes Visuais da *Bienal de Veneza*. YALE UNIVERSITY SCHOOL OF ART / Escola Universitária de Arte. Não assinado. Não datado. *Robert Storr, Artist and Critic / Artista e Crítico de Arte*. <http://art.yale.edu/RobertStorr> (09.06.2017).

<sup>233</sup> *It served as an inherently nondemocratic emblem of biennials themselves*. A. JONES, Caroline. 2006. *Troubled Waters. On Globalism and the Venice Biennale / Águas Turbulentas. Acerca de Globalização e da Bienal de Veneza*. Fevereiro, 2006: p. 91. *Art Forum International*.

<sup>234</sup> *The global exhibition relies on stealth, tact, and a heavily vascularized art world. / A exposição global baseia-se num mundo de arte secreto, habilidoso e altamente vascularizado*. A. JONES, Caroline. In *idem*.

*Cidade de Veneza* data de 1885 <sup>236</sup>, facto que, só por si, lhe dá um destaque considerável.

No entanto, na fonte citada, a autora chama a atenção para o surgimento recente de um grande número de exposições competitivas, como será o caso da *Bienal de Istambul*, ou do posicionamento alternativo da *Fundação Manifesta*, como estando na base das apreensões por si detectadas no encontro.

Segundo C. Jones, quase nenhum dos participantes no simpósio, atrás referido, foi capaz de enfrentar uma ansiedade aí latente, se bem que generalizada, e traduzível pelo temor dos mundos da arte de não sobreviverem à voracidade da globalização, ou seja, concretamente, o medo do mercado <sup>237</sup>.

A *Bienal de Istambul*, uma das exposições competitivas atrás considerada, foi fundada em 1987 e é organizada, desde então, pela *The Istanbul Foundation for Culture and Arts (İKSİV)* / *Fundação de Istambul para a Cultura e Artes*, com a opção por um modelo que permite o diálogo entre os artistas e o público através do trabalho dos artistas e não através da tónica da representação nacional. Consta da Bienal um programa educacional complementar para estudantes e visitantes <sup>238</sup>.

A *Fundação Manifesta* tem sede em Amesterdão e a sua principal função é produzir e liderar uma bienal transnacional <sup>239</sup>, a *Manifesta*.<sup>240</sup> Mas, num sentido mais

---

<sup>235</sup> *The underlying question was unstated, but everywhere: Has the Venice Biennale (the “mother of all the biennials” according to symposium literature) become obsolete? / A questão subjacente estava formulada, mas estava presente: na Bienal de Veneza (“mãe de todas as bienais”, de acordo com a literatura do Simpósio) tornou-se obsoleta?* A. JONES, Caroline. In idem. 2006.

<sup>236</sup> *I Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. LA BIENNALE* / Não assinado. Não datado. *History of the Venice Biennale / História da Bienal de Veneza*. <http://www.labiennale.org/en/biennale/history/vb4.html?back=true> (01.07.2017).

<sup>237</sup> Aponta como única excepção Massimo Cacciari, Major de Veneza. A. JONES, Caroline. 2006. *Troubled Waters. On Globalism and the Venice Biennale*. / *Águas Turbulentas. Acerca de Globalização e da Bienal de Veneza*. Fevereiro, 2006: p. 91. *Art Forum International*.

<sup>238</sup> O curador, eleito por um conselho consultivo internacional, desenvolve um conceito, de acordo com a qual é convidado para a exposição um determinado conjunto de artistas. As duas primeiras bienais tiveram uma coordenação geral de Beral Madra. BIENNIAL FOUNDATION. Não assinado. Não datado. *Profile / Perfil*. <http://www.biennialfoundation.org/biennials/istanbul-biennial/>. Fonte: [bienal.iksv.org/en](http://bienal.iksv.org/en) (25.08.2013).

<sup>239</sup> A. JONES, Caroline. 2006. *Troubled Waters. On Globalism and the Venice Biennale*. / *Águas Turbulentas. Acerca de Globalização e da Bienal de Veneza*. Fevereiro, 2006: p. 91. *Art Forum International*.

genérico, a fundação é multifacetada, incluindo outras actividades relacionadas com o mundo da arte <sup>241</sup>. A *Manifesta - Bienal pan - Europeia de Arte Contemporânea*, criada pela *Fundação Manifesta*, entre 1993 e 1994 <sup>242</sup> teve, desde logo, o propósito de enquadramento nas mudanças sociais, políticas e económicas que, a partir de 1989, contextualizadas na Europa Central e do Leste, sucederam à queda do muro de Berlim. Os seus promotores consideraram que o modelo de eventos tradicionais de grande envergadura, como a *Documenta* e a *Bienal de Veneza*, não respondia adequadamente às novas circunstâncias <sup>243</sup>. Assim, oferecem como modelo alternativo um evento nómada, a decorrer de dois em dois anos num local diferente, e cujas directrizes vão no sentido da procura de um distanciamento em relação aos considerados centros dominantes da produção artística, com o objectivo da criação *de uma nova topografia cultural* <sup>244</sup>, num contexto europeu. Trata-se, aqui, de um conceito de *europeu* alargado, englobando os actuais signatários do *Conselho da Convenção Cultural da Europa* <sup>245</sup>.

---

<sup>240</sup> O conceito foi desenvolvido por representantes do *Netherlands Office for Fine Arts / Departamento holandês para as Belas Artes*, e por colegas de países da Europa ocidental. HUGHES, Henry Meyric. Não datado. *A Short History of Manifesta. / Uma História Breve da Manifesta*. <http://www.manifesta.org/manifesta3/history.htm> (31.07.2013). *Link* actual: <http://m3.manifesta.org/history.htm> (27.06.2017).

<sup>241</sup> As suas actividades incluem manutenção de arquivos, publicações de livros, catálogos e de uma revista tri-anual; eventos culturais internacionais, organização de simpósios; e, ainda, as chamadas *Coffee Breaks / Pausas para café*, que se traduzem em discussões e seminários. MANIFESTA.ORG / Não assinado. Não datado. *Structure / Estrutura*. <http://manifesta.org/about-us/structure/> (31.07.2013).

<sup>242</sup> Em 1993, Robert de Haas, director do *Instituto Holandês de Belas Artes*, convocou a primeira reunião do *Conselho Executivo Internacional da Manifesta*; e em 1994 foi definida a composição desse mesmo Conselho para a primeira Manifesta, que decorreu em Roterdão, em 1996. Participaram setenta e dois artistas de trinta cidades europeias e mais cinco de outros locais. HUGHES, Henry Meyric. *A Short History of Manifesta. / Uma História Breve da Manifesta*. <http://www.manifesta.org/manifesta3/history.htm> (31.07.2013). *Link* actual: <http://m3.manifesta.org/history.htm> (27.06.2017).

<sup>243</sup> HUGHES, Henry Meyric. In *idem*.

<sup>244</sup> ... *a new cultural topography*. In: MANIFESTA / Não assinado. Não datado. *About the biennial / Acerca da Bienal*. <http://manifesta.org/biennials/about-the-biennials/> (31.07.2013).

<sup>245</sup> A *Convenção Cultural* data de 1954, e diz respeito à cooperação europeia nos campos da cultura, educação, juventude e desporto. Contam-se entre as suas prioridades a promoção de um diálogo intercultural, assim como a preservação de uma herança/identidade cultural entendida como parte integrante de uma herança *europeia* mais vasta. A *Convenção Cultural* conta com cinquenta signatários: os quarenta e sete membros do *Conselho da Europa* (1949-), a mais antiga instituição europeia em funcionamento, e, ainda, a Bielorrússia, a Santa Sede e o Cazaquistão. COUNCIL OF EUROPE / não assinado. Não datado. *European Cultural Convention* (Paris, 1954). <http://hub.coe.int/what-we-do/culture-and-nature/european-cultural-convention> (31.07.2013). *Link* actual: <http://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/european-cultural-convention> (26.06.2017).

A *Manifesta* procura, ainda, o alargamento da sua *network*, estabelecendo parcerias criativas com organizações, profissionais de arte e personalidades independentes da Europa e para além dela <sup>246</sup>.

Voltando à *Bienal de Veneza*, cujo destino foi discutido no referido simpósio de 2005, debate esse que não foi alheio a novos modelos expositivos, como a *Bienal de Istambul* e a *Manifesta*, consideremos agora a reflexão, de 2003, do crítico de arte Tim Griffin (1970-) <sup>247</sup>, publicada na revista *Artforum* <sup>248</sup>, sobre a articulação entre globalização e exposições de grande escala. Griffin faz aí referência a uma mega-estrutura do mundo da arte contemporânea, na qual integra exposições como a *Documenta de Kassel*, a *Bienal de Veneza*, mas também outras bienais surgidas nos anos recentes, a cujas directrizes é inerente o conceito de globalização. Esta mega-estrutura implica partilhas, permutas, rotatividades ou ecos significantes de lideranças. Neste sentido, Griffin apresenta, como exemplo, a declaração, do director artístico da *Bienal de Veneza*, de 2003, Francesco Bonami (Florença, 1955-) <sup>249</sup>, declaração essa, oportunamente, expressa em catálogo, de que a grande exposição do século XXI tem de englobar estruturalmente multiplicidade, diversidade e contradições. Griffin acrescenta ser razoável pensar que Bonami respondia, assim, a questões estruturais e temáticas colocadas por Okwui Enwezor (Nigéria, 1963-) <sup>250</sup>, escritor, crítico de arte e curador, a

---

<sup>246</sup> MANIFESTA / Não assinado. Não datado. *About the biennial / Acerca da Bienal*. <http://manifesta.org/biennials/about-the-biennials/> (02.08.2013).

<sup>247</sup> 23.05.2003 *Tim Griffin will become editor in chief of Artforum as of the October issue / ...Tim Griffin vai-se tornar Editor-Chefe da (revista) Artforum a partir da edição de Outubro. Tim Griffin to Become Artforum's Editor in Chief*. ARTFORUM. 23.05.2003 *Tim Griffin will become editor in chief of Artforum as of the October issue / ...Tim Griffin vai-se tornar Editor-Chefe da (revista) Artforum a partir da edição de Outubro. Tim Griffin to Become Artforum's Editor in Chief*. <https://www.artforum.com/news/id=4862> (24.04.2017).

<sup>248</sup> Editor-Chefe (2003-2010) da revista *Artforum*. NEYFAKH, Leon. 2010. *Artforum Editor Tim Griffin Steps Down, Will Be Succeeded By Michelle Kuo. / O editor de ArtForum, Tim Griffin retira-se. Irá ser sucedido por Michelle Kuo*. 30.04.2014l. <http://observer.com/2010/04/artforum-editor-tim-griffin-steps-down-will-be-succeeded-by-michelle-kuo/> (26.08.2013).

<sup>249</sup> Actualmente director da *Fundação Sandretto Re Rebaudengo*, Turim, Itália. FRIEZE FOUNDATION / Não assinado. Não datado.. Francesco Bonomi. [http://www.friezefoundation.org/biography/profile/francesco\\_bonami/](http://www.friezefoundation.org/biography/profile/francesco_bonami/) (26.08.2013).

<sup>250</sup> Residente em Nova-Iorque. FORMER WEST / Não assinado. Não datado. Okwui Enwezor. *Writer and curator, Munich/New York / Escritor e Curador, Munique / Nova-Iorque*. <http://www.formerwest.org/Contributors/OkwuiEnwezor> (26.08.2013).

*Florian Waldvogel... é director do Kunstverein em Hamburgo. / ...foi co-curador de exposições tais como... Manifesta 6 (Nicosia/Chipre, 2006)... Florian Waldvogel escreve regularmente sobre arte contemporânea...* GOETHE / Não assinado. Não datado. *Florian Waldvogel*. <http://www.goethe.de/kue/bku/kur/kur/sz/wal/enindex.htm> (27.08.2013).

propósito da sua *Documenta 11* (2002), focada na globalização. E cita, ainda, outros exemplos, que poderão ser incluídos nas permutas de uma superestrutura do mundo da arte. De facto, Enwezor foi curador da segunda *Bienal de Joanesburgo* <sup>251</sup>, antes de dirigir a *Documenta 11* <sup>252</sup>. E muitos outros exemplos poderão ser apontados para este assunto.

Tal como vimos para o exemplo da *dOCUMENTA (13)*, no que diz respeito à *Manifesta* deparamo-nos com um modelo de exposição que se coaduna com um entendimento do conceito de arte como, intrinsecamente, associado ao mundo da política. Lê-se no site da *Manifesta*: *Inerente ao carácter nómada da Manifesta está o desejo de explorar o território psicológico e geográfico da Europa... Este processo aspira a estabelecer um diálogo mais estreito entre situações particulares culturais e artísticas e os campos internacionais mais vastos de arte contemporânea, teoria e política, numa sociedade em mudança* <sup>253</sup>.

A organização em causa foi concebida com o propósito concreto de inovar a prática curatorial e os modelos expositivos. Por exemplo, com a *Manifesta 6*, prevista para decorrer, no ano de 2006 <sup>254</sup>, na capital do Chipre, Nicosia, os respectivos curadores, Florian Waldvogel (Alemanha, 1969-) <sup>255</sup>, crítico de arte e editor, Mai Abu

---

<sup>251</sup> A *Bienal de Joanesburgo* data de 1995, e foi criada no contexto político conducente às primeiras eleições democráticas na África do Sul. O seu primeiro objectivo foi integrar o país em termos internacionais, procurando definir uma identidade cultural posterior ao apartheid. ROSENGARTEN, Ruth. 1995: p. 89. “Bienal Joanesburgo”. Rev. *Visão*. 16 de Março. Ver, também: SCRIBD / ROSENGARTEN, Ruth. Não datado. *Bienal Joanesburgo*. In: <http://pt.scribd.com/doc/72797346/Bienal-Joanesburgo-Visao-16-Marco-1995> (27.08.2013).

<sup>252</sup> GRIFFIN, Tim. 2003: p. 153. “Global Tendencies” – *Globalism and the large-scale exhibitions*. / “Tendências globais” - *Globalização e as exposições de grande escala*. *Artforum Internacional*. Novembro.

<sup>253</sup> *Inherent to Manifesta's nomadic character is the desire to explore the psychological and geographical territory of Europe... This process aims to establish closer dialogue between particular cultural and artistic situations and the broader, international fields of contemporary art, theory and politics in a changing society*. MANIFESTA / Não assinado. Não datado. *About the Biennial / Sobre a Bienal*. In: <http://manifesta.org/biennials/about-the-biennials/> (06.08.2013).

<sup>254</sup> Estava previsto que a *Bienal* decorresse entre 23 de Setembro a 17 de Dezembro de 2006. MANIFESTA / Não assinado. Não datado. *Manifesta 6*. <http://manifesta.org/manifesta-6/> (02.08.2013).

<sup>255</sup> *Florian Waldvogel... is director of the Kunstverein in Hamburg. /Waldvogel was co-curator of exhibitions such as... Manifesta 6 (Nicosia/Cyprus, 2006)... Florian Waldvogel writes regularly on contemporary art... / Florian Waldvogel... é director do Kunstverein em Hamburgo. / ...foi co-curador de exposições tais como... Manifesta 6 (Nicosia/Chipre, 2006)... Florian Waldvogel escreve regularmente sobre arte contemporânea...* GOETHE INSTITUT / Não assinado. Não datado. *Florian Waldvogel*. <http://www.goethe.de/kue/bku/kur/kur/sz/wal/enindex.htm> (24.04.2017).



ElDahab <sup>256</sup>, curadora egípcia independente, e Anton Vidokle (1965-) <sup>257</sup>, artista novo-iorquino, nascido na Rússia, pretenderam recriar o modelo inovador do *Black Mountain College / Colégio da Montanha Negra* (1933-1957), dos E.U.A., Carolina do Norte <sup>258</sup>. Assim, o projecto central da *Manifesta 6* foi a criação de uma escola de arte internacional, independente e interdisciplinar – numa cidade dividida <sup>259</sup>, em que as pessoas mostram os passaportes para ultrapassar a *Linha Verde* <sup>260</sup>.

Relembramos, aqui, que o *Black Mountain College*, fundado numa pequena cidade e numa região quase completamente isolada das práticas mais avançadas da cultura dos anos trinta <sup>261</sup>, veiculou uma pedagogia combinando a vida comunitária com uma estrutura de classe informal, que se traduziu num trabalho experimental e interdisciplinar, capaz de transformar as artes e as ciências do seu tempo. A focagem na educação através do cruzamento de géneros artísticos viria a ter repercussões notórias nos programas de algumas das maiores instituições americanas <sup>262</sup>.

---

<sup>256</sup> Não foram encontradas biografias *online* para Mai Abu ElDahab. Nota de autor.

<sup>257</sup> Anton Vidokle is an artist who was born in Moscow and raised in... NYC. With Julieta Aranda, he organized e-flux video rental, which traveled to numerous institutions across Europe and the United States. As Founding Director of e-flux, he has produced projects such as "Next Documenta Should Be Curated By An Artist"... Vidokle initiated research into education as site for artistic practice as co-curator for Manifesta 6, which was canceled... /Anton Vidokle é um artista que nasceu em Moscovo e foi criado... (em) NYC. Com Julieta Aranda, organizou o aluguer e-flux de vídeos, que viajaram para inúmeras instituições, na Europa e nos Estados Unidos. Como Director-Fundador da e-flux, produziu projectos como "A Próxima Documenta deveria ter a curadoria de um artista"... Vidokle iniciou a pesquisa em educação como referência para a prática artística, como co-curador da Manifesta 6, que foi cancelada... ICI, INDEPENDENT CURATORS INTERNATIONAL / Curadores independentes e internacionais. Não assinado. Não datado. Anton Vidokle. [http://curatorsintl.org/collaborators/anton\\_vidokle](http://curatorsintl.org/collaborators/anton_vidokle) (24.04.2017).

<sup>258</sup> MANIFESTA / Não assinado. 26.04.2005. *Manifesta 6. Press Release*. [http://manifesta.org/wordpress/wp-content/uploads/2010/07/IFM\\_04\\_26\\_05.pdf](http://manifesta.org/wordpress/wp-content/uploads/2010/07/IFM_04_26_05.pdf) (02.08.2013).

<sup>259</sup> A Grã-Bretanha anexou a ilha em 1913, concedendo-lhe a independência em 1960. Em 1974, na sequência de um golpe de Estado patrocinado pelo governo militar grego, a Turquia invadiu a ilha, também habitada por turcos, ocupando mais de um terço do seu território. Desde então, o norte da ilha ficou sob o controle dos turcos. ZENAKOS, Augustine. Não datado. *Manifesta no more / Manifesta nunca mais*. <http://www.artnet.com/magazine/news/zenakos/zenakos6-5-06.asp> (02.08.2013).

<sup>260</sup> Referimo-nos, aqui, à linha de demarcação que divide a cidade de Nicósia em duas partes: a norte sob o poder da auto-denominada *República Turca do Chipre do Norte*; a sul controlada pelo governo da República de Chipre, e internacionalmente reconhecida. ZENAKOS, Augustine. In idem.

<sup>261</sup> MANIFESTA / Não assinado. 26.04.2005. *Manifesta 6. Press-release. / Comunicado à Imprensa*. [http://manifesta.org/wordpress/wp-content/uploads/2010/07/IFM\\_04\\_26\\_05.pdf](http://manifesta.org/wordpress/wp-content/uploads/2010/07/IFM_04_26_05.pdf) (02.08.2013).

<sup>262</sup> AMERICAN MASTERS. 16.10.2006. *The Artists of Black Mountain College / Os Artistas do Colégio Black Mountain..* [http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/database/black\\_mountain\\_college.html](http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/database/black_mountain_college.html) (02.08.2013).

Os artistas plásticos Josef Albers (Vestfália, Alemanha, 1888 - Connecticut, 1976), e a sua mulher, Annelise Albers <sup>263</sup> (Berlim, 1899 - Connecticut, 1994), contam-se entre os primeiros professores do *Black Mountain College*. Eles emigraram para os E.U.A., fugindo da Alemanha nazi, após o encerramento da *Bauhaus* <sup>264</sup>, em 1933. Foram ambos estudantes dessa escola, e J. Albers, foi, ainda, aí professor, a convite do seu fundador e primeiro director (1919-1928), o arquitecto alemão Walter Gropius (1883-1969) <sup>265</sup>. Através do casal Albers o colégio disseminou os métodos de ensino da Bauhaus, e ideais associados, na cultura americana <sup>266</sup>. A semente lançada por Gropius, em 1919, em Weimar, florescia, agora, algures, noutro continente.

Nos anos quarenta a faculdade *Black Mountain* integrou alguns dos maiores artistas e pensadores desse tempo <sup>267</sup>, tendo sido o físico alemão Albert Einstein (1879-1955) <sup>268</sup> seu director <sup>269</sup>. Foi nessa faculdade que, em 1952, John Cage (Los Angeles,

---

<sup>263</sup> *Josef and Anni Albers, lifelong artistic adventurers, were among the leading pioneers of twentieth-century modernism. Josef Albers... was an influential teacher, writer, painter, and color theorist—now best known for the Homages to the Square he painted between 1950 and 1976 and for his innovative 1963 publication Interaction of Color. Anni Albers... was a textile designer, weaver, writer, and printmaker who inspired a reconsideration of fabrics as an art form, both in their functional roles and as wallhangings. / Josef e Anni Albers, aventureiros artísticos ao longo da vida, estavam entre os principais pioneiros do modernismo do século XX. Josef Albers... foi um influente professor, escritor, pintor e teórico da cor... Anni Albers... foi uma designer têxtil, tecelã, gravadora e impressora que inspirou uma reconsideração dos tecidos como uma forma de arte, tanto nos seus papéis funcionais, como na decoração de paredes.* THE JOSEF AND ANNI ALBERS FOUNDATION. Não datado. *Josef & Anni Albers*. <http://www.albersfoundation.org/artists/biographies/> (24.04.2017).

<sup>264</sup> A escola existiu em três cidades alemãs: Weimar (1919-1925), Dessau (1925-1932) e Berlim (1932-1933). GRIFFITH WINTON, Alexandra. 2000. “The Bauhaus, 1919–1933.” *In Heilbrunn Timeline of Art History / A Cronologia da História da Arte de Heilbrunn (Fundação Heilbrunn)*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Ver, também: WINTON, Alexandra Griffith. Primeira publicação: 2007. Última revisão: 2016. *The Bauhaus / A Bauhaus, 1919-1933*. In: [http://www.metmuseum.org/toah/hd/bauh/hd\\_bauh.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/bauh/hd_bauh.htm) (02.08.2013).

<sup>265</sup> GRIFFITH WINTON, Alexandra. 2000. “The Bauhaus, 1919–1933.” *In Heilbrunn Timeline of Art History / A Cronologia da História da Arte de Heilbrunn (Fundação Heilbrunn)*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Ver, também: WINTON, Alexandra Griffith. Primeira publicação: 2007. Última revisão: 2016. *The Bauhaus / A Bauhaus, 1919-1933*. In: [http://www.metmuseum.org/toah/hd/bauh/hd\\_bauh.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/bauh/hd_bauh.htm) (02.08.2013).

<sup>266</sup> HARRIS, Mary Emma. 2009. *Black Mountain College*. Oxford University Press. [http://www.moma.org/collection/theme.php?theme\\_id=10952](http://www.moma.org/collection/theme.php?theme_id=10952) (02.08.2013).

<sup>267</sup> Entre os quais Walter Gropius, Willem de Kooning (1904-1997), Robert Motherwell (1915-1991), John Cage e Merce Cunningham (1919-2009). AMERICAN MASTERS. 16.10.2006. *The Artists of Black Mountain College / Os artistas da Faculdade Black Mountain*. [http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/database/black\\_mountain\\_college.html](http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/database/black_mountain_college.html) (02.08.2013).

1912 – Califórnia, 1992)<sup>270</sup>, compositor vanguardista, apresentou a sua primeira *performance*; um ano depois era aí fundada a *Merce Cunningham Dance Company* / *Companhia de Dança Merce Cunningham*<sup>271</sup>.

Numa fonte de Fevereiro de 2006, já atrás citada, e como já vimos, Caroline A. Jones apresenta a postura alternativa da *Fundação Manifesta* e, em particular, o seu questionamento em matéria de modelos expositivos - que conduziu ao conceito da *Manifesta 6*, recuperando o modelo de *Black Mountain College* a aplicar na capital dividida do Chipre - como uma das pressões sobre eventos artísticos, de algum modo tradicionais, e de grande escala, como a *Bienal de Veneza*<sup>272</sup>.

No entanto, no dia 3 de Junho de 2006, e a pouco mais de três meses da abertura, a *Manifesta 6* foi, oficialmente, cancelada, após crescente fricção entre os seus três curadores e a organização patrocinadora *Nicosia for Art*. Pondo fim aos atritos em

---

<sup>268</sup> *Albert Einstein... foi um físico e matemático alemão. Entrou para o rol dos maiores génios da humanidade ao desenvolver a Teoria da Relatividade. Estabeleceu a relação entre massa e energia e formulou a equação que se tornou a mais famosa do mundo:  $E = mc^2$ . Em 1921, recebeu o Prémio Nobel de Física, por suas descobertas sobre a lei dos efeitos fotoelétricos.* FRAZÃO, Dilva. Última actualização: 05.04.2017 *Albert Einstein, Físico alemão*. [https://www.ebiografia.com/albert\\_einstein/](https://www.ebiografia.com/albert_einstein/) (24.04.2017).

<sup>269</sup> Fonte: AMERICAN MASTERS. 16.10.2006. *The Artists of Black Mountain College* / Os artistas da Faculdade *Black Mountain*. [http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/database/black\\_mountain\\_college.html](http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/database/black_mountain_college.html) (02.08.2013).

<sup>270</sup> *Compositor estadunidense. Também poeta y ensayista, se le sitúa dentro de la corriente vanguardista norteamericana de la segunda mitad del siglo XX, influyente tanto en las tendencias experimentales contemporáneas de Estados Unidos como de Hispanoamérica. / Compositor norteamericano. Também poeta e ensaísta, situa-se na corrente vanguardista norte-americana da segunda metade do século XX, influente tanto nas tendências experimentais contemporâneas dos Estados- Unidos como da América-Latina.* BIOGRAFÍAS Y VIDAS. Copyright: 2004-2017. John Cage. [http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/cage\\_john.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/cage_john.htm) (24.04.2017).

<sup>271</sup> Fonte: HARRIS, Mary Emma. 2009. *Black Mountain College*. Oxford University Press. [http://www.moma.org/collection/theme.php?theme\\_id=10952](http://www.moma.org/collection/theme.php?theme_id=10952) (02.08.2013).

*Merce Cunningham was born on April 16, 1919 in... Washington. He later joined Martha Graham's dance company and choreographed his own works using music from composer John Cage, who became his partner. In 1953, Cunningham formed his own company and garnered wide acclaim over the decades for his innovations while also collaborating with other artistic visionaries. He died on July 26, 2009. / Merce Cunningham nasceu em 16 de abril, de 1919, em... Washington. Mais tarde juntou-se à companhia de dança de Martha Graham e coreografou as suas próprias obras utilizando a música do compositor John Cage, que se tornou seu parceiro. Em 1953, Cunningham formou a sua própria companhia e recebeu ampla aclamação ao longo das décadas, pelas suas inovações, colaborando, também, com outros visionários artísticos. Morreu a 26 de Julho de 2009.* BIOGRAPHY.COM EDITORS. 02.04.2014. *Merce Cunningham, Choreographer* / *Coreógrafo*. <http://www.biography.com/people/merce-cunningham-9263457> (24.04.2017).

<sup>272</sup> A. JONES, Caroline. 2006. *Troubled Waters. On Globalism and the Venice Biennale*. / *Sobre Globalização na Bienal de Veneza*. Fevereiro, 2006: p. 91. *Art Forum International*.

causa, esta organização emitiu uma declaração declarando o término do contrato a que se tinha, previamente, submetido <sup>273</sup>.

O esquema abortou por causa da insistência dos curadores para que a escola funcionasse em ambos os sectores: o turco-cipriota e o greco-cipriota. Apesar dos organizadores greco-cipriotas terem concordado com o facto da *Manifesta* decorrer em ambos os sectores, o plano de estabelecer uma nova escola na parte da ilha controlada pelos turcos foi considerado intolerável pelos patrocinadores greco-cipriotas <sup>274</sup>.

Se bem que do confronto entre os curadores da *Manifesta 6* e a complicada política local da ilha de Chipre tenha resultado a impossibilidade de concretizar o projecto, este permanece como símbolo do que poderá ser interpretado como ambição construtiva dos seus curadores inseridos na estrutura condicionante em que trabalharam.

O projecto procurava, ainda, cumprir um dos propósitos da *Manifesta*, o de estabelecer contactos nas vizinhanças geográficas da Europa, neste caso no Mediterrâneo oriental <sup>275</sup>.

Mas não podemos deixar de constatar que se no caso da instauração e desenvolvimento do *Black Mountain College* assistimos à fuga em relação a uma estrutura de poder, o nazismo, nomeadamente, através da reinvenção do espírito da *Bauhaus* noutro continente, no caso analisado da *Manifesta 6* deparamo-nos com uma tentativa de instauração desse mesmo espírito no contexto de estruturas de poder, com a expectativa de anuência e suporte dessas mesmas estruturas. O que, na prática, se revelou incontornável.

---

<sup>273</sup> A declaração foi assinada por Yiannis Toumazis, director do *Centro Municipal de Arte de Nicosia*/afiliado do *Museu Pierides de Arte Contemporânea* de Atenas. Toumazis tinha sido indigitado como coordenador geral da *Manifesta 6*. ZENAKOS, Augustine. Não datado. *Manifesta no more. / Manifesta nunca mais*. <http://www.artnet.com/magazineus/news/zenakos/zenakos6-5-06.asp> (02.08.2013).

<sup>274</sup> *A bi-communal project is one thing, but the building of infrastructure in an illegal state is quite another. Um projecto bi-comunitário é uma coisa, mas a construção de um infraestrutura num Estado ilegal é outra, bastante diferente.* TOUMAZIS, Yiannis. 2006. Cit. in: ZENAKOS, Augustine. *Manifesta no more. / Manifesta nunca mais*. <http://www.artnet.com/magazineus/news/zenakos/zenakos6-5-06.asp> (02.08.2013).

<sup>275</sup> Outras localidades previstas pela *Manifesta* como referências de trabalho são a Ásia e o Norte de África. A *Manifesta* pretende focalizar-se, também, em grupos e culturas minoritárias, dentro da própria Europa. MANIFESTA / Não assinado. Não datado. *About the Biennial / Acerca da Bienal*. <http://manifesta.org/biennials/about-the-biennials/> (02.08.2013).

O fundador e director da *network* internacional *e-flux* <sup>276</sup>, o artista Anton Vidokle, que, como vimos atrás, foi um dos curadores da *Manifesta 6*, realizou, oportunamente, pesquisa em Educação, enquanto campo para a prática artística. E respondeu ao cancelamento da *Manifesta 6* estabelecendo um projecto independente em Berlim: o *Unitednationsplaza / Praçadasnaçõesunidas* <sup>277</sup>, que deu origem a uma escola experimental e temporária em Berlim, com um programa organizado em torno de seminários públicos <sup>278</sup>. O projecto transitou, em 2008, para a cidade do México.

Assistimos, aqui, a uma ênfase nas problemáticas do conhecimento, como vimos, também tornadas prioritárias no contexto da *dOCUMENTA (13)*.

Digamos que como que assistimos à expressão redundante do que é tido como necessidade no campo artístico - traduzível numa urgência do repensamento da Arte e, correlativamente, do próprio Mundo.

Na prossecução desse sentido, o edifício berlinense que tinha albergado o projecto acima mencionado foi reaberto com a denominação de *The Building / O Edifício* (2008-2009). A iniciativa partiu dos artistas Julieta Aranda (México, 1975-) <sup>279</sup>, Magdalena Magiera (Alemanha, 1978-) <sup>280</sup> e do artista, já acima referido, Anton Vidokle <sup>281</sup>. Entre as actividades de *The Building* conta-se uma série de palestras

---

<sup>276</sup> Rede de contactos profissionais, fundada em 1999, em Nova-Iorque. Divulga informação acerca das mais significativas exposições de arte do mundo. Neste contexto, A. Vidokle produziu diversos projectos como, por ex., *Next Documenta Should Be Curated By An Artist. / A próxima Documenta deveria ter a curadoria de um artista*. E-FLUX / Não assinado. Não datado. *E-Flux*. In: <http://www.e-flux.com/about/> (08.08.2013).

<sup>277</sup> O respectivo programa, com a duração de um ano, contou com mais de cem artistas, escritores, filósofos e diversas audiências. MUSEUM AS HUB / O Museu como Núcleo. Não datado. *Artist Anton Vidokle. Short Biography. / Artista Anton Vidokle. Pequena Biografia*. <http://www.museumashub.org/artists/anton-vidokle?artwork=48> (08.08.2013).

<sup>278</sup> A maior parte do quais disponíveis *online*. E-FLUX / Não assinado. Não datado. *unitednationsplaza archive: online now / Arquivo de unitednationsplaza* (Escola Experimental, em Berlim). <http://www.artandeducation.net/announcement/unitednationsplaza-archive-online-now/> (08.08.2013).

<sup>279</sup> Julieta Aranda, Mestre em Artes Plásticas, *Universidade de Columbia*, Nova-Iorque, E.U.A.. GALERIA OMR / Não assinado. *Julieta Aranda*. <http://galeriaomr.com/julieta-aranda-2/>

<sup>280</sup> Magdalena Magiera, curadora independente. Nascida na Alemanha, e com formação em Arte na Polónia e no Canadá. BASED IN BERLIM Exhibition: *Website* da exposição / Não assinado. 2011. *Magdalena Magiera*. <http://www.basedinberlin.com/en/info/team/> (11.08.2013).

Grau de Mestre pela *Academia de Artes Plásticas de Lodz*, Polónia. DE CHACKAL. Marissa Consigliieri. 2004. "On her Way". In: *Arts and Opinion*. Vol. 3. N.1. In: [http://www.artsandopinion.com/2004\\_v3\\_n1/magiera.htm](http://www.artsandopinion.com/2004_v3_n1/magiera.htm) (11.08.2013).

mensais do crítico de arte Jan Verwoert <sup>282</sup>, intituladas *Why are conceptual artists painting again? Because they think it's a good idea / Porque é que os artistas conceptuais estão, de novo, a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia* <sup>283</sup>.

Na colectânea de textos respeitantes a essas palestras é levantada uma dupla questão, considerada fulcral para o entendimento da arte na actualidade: quais as formas de produção artística que podem ser consideradas como contemporâneas? E, por contraponto, quais são as que deveriam ser rejeitadas como irrelevantes? Neste contexto, J. Verwoert desenvolve uma reflexão, teoricamente ancorada noutros autores, que passa pelo repensamento da Pintura <sup>284</sup>. O conceito de pintura tal como entendido pelo *Alto Modernismo* (c. 1910-1930) <sup>285</sup>, segundo o qual esta é elevada ao estatuto de *Estrada Real* <sup>286</sup> da prática artística, tornou-se, após a sua anunciada falência <sup>287</sup>, numa referência para o questionamento sobre o futuro da arte.

---

<sup>281</sup> E-FLUX / Não assinado. Não datado. *unitednationsplaza archive: online now / Arquivo de unitednationsplaza: online, agora.* (Escola Experimental, em Berlim): *online, de momento.* <http://www.artandeducation.net/announcement/unitednationsplaza-archive-online-now/> (08.08.2013). <http://www.banffcentre.ca/faculty/faculty-member/3372/jan-verwoert/> (11.08.2013).

<sup>282</sup> Jan Verwoert, residente em Berlim. <http://www.banffcentre.ca/faculty/faculty-member/3372/jan-verwoert/> (11.08.2013).

<sup>283</sup> Palestras disponíveis, na íntegra, *online*. VERWOERT, Jan. Outono / Inverno, 2005. *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea. / Porque é que os artistas conceptuais voltaram a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia.* *Afterall Online Journal / Revista online, Afterall.* N. 12. <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because.> (11.08.2013).

<sup>284</sup> VERWOERT, Jan. Outono / Inverno, 2005. 1. "Conceptuality *versus* medium specificity / Conceptualismo *versus* especificidade do medium". In: *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea. / Porque é que os artistas conceptuais voltaram a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia.* *Afterall Online Journal / Revista online, Afterall.* N. 12. <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because.> (12.08.2013).

<sup>285</sup> KLAGES, Mary. 2007. *Literary Theory: A Guide for the Perplexed. / Teoria literária: Um guia para os perplexos.* Continuum Press. <http://www.uni-muenster.de/Politikwissenschaft/Doppeldiplom/docs/Postmodernism3.htm> (12.08.2013).

<sup>286</sup> *Royal Road*, na versão inglesa. VERWOERT, Jan. 1. "Conceptuality *versus* medium specificity / Conceptualismo *versus* especificidade do medium". Outono / Inverno, 2005. In: *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea. / Porque é que os artistas conceptuais voltaram a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia.* *Afterall Online Journal / Revista online, Afterall.* N. 12. <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because.> (12.08.2013).

<sup>287</sup> O autor baliza em finais dos anos sessenta o surgimento de uma argumentação cíclica de ressurreição e abandono da pintura. VERWOERT, Jan. In *idem*.

O autor levanta, então, oportunamente, uma nova questão: será legítimo considerar a pintura separada de outros *media* <sup>288</sup>? Considerando posicionamentos distintos na resposta a esta formulação apresenta os correspondentes argumentos. Assim, por um lado, existe a defesa de que na actualidade qualquer meio de expressão aparece diluído entre muitos outros, sendo o projecto conceptual o único sustentáculo válido em termos de arte. De acordo com esta linha de pensamento, o progresso mais significativo em arte das últimas décadas é o afastamento em relação à (relativa) restrição modernista da prática artística com *media* específicos. Mas, por outro lado, e numa diferente perspectiva, poder-se-á, também, considerar que o valor semântico da obra pictórica só pode ser efectivamente apreendido em conexão com o seu próprio meio expressivo. Ou seja, segundo este ponto de vista, a postura precedente afasta-se de uma compreensão do que poderá ser considerado o real alcance da arte, considerando a sua natureza intrínseca enquanto linguagem não-verbal <sup>289</sup>.

Verwoert chama a atenção para o facto de a *Arte Conceptual*, ao determinar, em finais dos anos sessenta, a avaliação da arte enquanto conceito ter separado, de um ponto de vista histórico, a conexão entre a arte e os seus *media* <sup>290</sup>; relembrando que a escola da crítica de arte americana, veiculada pela revista *October/Outubro*, <sup>291</sup> baseou as suas teorias na consolidação do panorama artístico no sentido da conceptualidade <sup>292</sup>.

Assim, Rosalind Krauss (1940-) <sup>293</sup>, historiadora e crítica de arte americana, que se revelou por um paradigmático confronto <sup>294</sup> com Clement Greenberg (1909-1994) <sup>295</sup>,

---

<sup>288</sup> *Media*, aqui, surge como plural de *medium*, meio de expressão. Nota de autor.

<sup>289</sup> VERWOERT, Jan. In idem.

<sup>290</sup> VERWOERT, Jan. In idem.

<sup>291</sup> Revista especializada em Arte Contemporânea, crítica e teoria. Foi lançada, em 1976, em Nova Iorque, por Rosalind E. Krauss e Annette Michelson, e publicada pela MIT Press. Website: <http://www.mitpressjournals.org/loi/octo> (13.08.2013).

<sup>292</sup> VERWOERT, Jan. 2. "The change to conceptuality as the historical norm / A mudança para a conceptualidade como norma histórica". Outono / Inverno, 2005. In: *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea. / Porque é que os artistas conceptuais voltaram a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia*. Online Journal / Revista online, *Afterall*. N. 12. <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because>. (12.08.2013).

<sup>293</sup> Rosalind E. Krauss, originalmente Rosalind Epstein. THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. Não assinado. *Rosalind E. Krauss, American art critic and historian*. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1065392/Rosalind-E-Krauss#ref1041327> (12.08.2013).

também crítico de arte americano, e que foi co-fundadora da revista *October*, considerou que as consequências da viragem provocada pela arte conceptual, em finais dos anos sessenta, teriam sido normativas e irrevogáveis <sup>296</sup>.

Utilizando o conceito de *post-medium condition* / *condição pós-medium* <sup>297</sup>, Krauss retoma a argumentação de Joseph Kosuth <sup>298</sup> (1945-) <sup>299</sup>, artista conceptual americano, de que a *arte conceptual* suprime a relevância da prática artística relacionada com *media* específicos, substituindo-a por um questionamento sobre a natureza da arte, independentemente de quaisquer meios de expressão utilizados <sup>300</sup>.

---

<sup>294</sup> Confronto relacionado com o espólio do escultor americano David Smith (1906-1965), que, segundo Krauss, Greenberg interpretou sujeitando-o ao seu próprio ideal estético e, consequentemente, distorcendo-lhe a amplitude. THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. Não assinado. *Clement Greenberg, American critic*. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/245140/Clement-Greenberg> (12.08.2013).

<sup>295</sup> Greenberg defendeu uma estética formalista. Em *Modernist Painting / Pintura Modernista*, ensaio publicado em 1960, esclarece os princípios do seu julgamento estético. THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. Não assinado. *Clement Greenberg, American critic*. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/245140/Clement-Greenberg> (12.08.2013).

<sup>296</sup> No seu ensaio *A Voyage on the North Sea: Art in the age of the post-medium condition / Uma viagem no mar do Norte: Arte na idade da condição pós-medium*. VERWOERT, Jan. 2. “The change to conceptuality as the historical norm / A mudança para a conceptualidade como norma histórica”. Outono / Inverno, 2005. In: *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea / Porque é que os artistas conceptuais voltaram a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia*. Online Journal / Revista online, *Afterall*. N. 12. <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because>. (12.08.2013).

<sup>297</sup> ...é quando no movimento fluxos com as instalações de Wolf Vostell, as experiências de video e esculturas ready-mades de televisores de Nam June Paik e as composições musicais de John Cage entre muitos outros artistas que se apresenta o conceito de intermídia, onde a mediação na arte se começa a complexificar e a assumir o seu carácter híbrido até ao aparecimento da chamada era dos pós-media. PALMA, Francisco. 2008. *Arte e Comunicação*. 17 pp. <https://franciscpalma.files.wordpress.com/2011/07/arte-e-comunicac3a7c3a3o.doc> (12.08.2013).

<sup>298</sup> KOSUTH, Joseph., autor da obra, datada de 1969, *Art after Philosophy / A Arte depois da Filosofia*. KOSUTH, Joseph. 1991. *Art After Philosophy and After: Collected Writing, 1966-1990 / A Arte depois da Filosofia, e depois: Colectânea de Escritos de 1996 a 1990*. Mit Press. Ver, também: <https://www.amazon.com/Art-After-Philosophy-Collected-1966-1990/dp/0262111578> (01.07.2017).

<sup>299</sup> Entre 1971 e 1972 estudou Antropologia e Filosofia na *New School for Social Research / Nova Escola para Pesquisa Social*, Nova Iorque. A sua produção entre o final dos anos sessenta e meados dos anos setenta foi influenciada pela filosofia de Ludwig Wittgenstein. SEAN KELLY GALLERY / Não assinado. Não datado. <http://www.skny.com/artists/joseph-kosuth/> (14.08.2013).

<sup>300</sup> Por oposição a Greenberg, para quem a arte estaria intrinsecamente ligada ao *medium*, sobretudo no caso da pintura. VERWOERT, Jan. 2. “The change to conceptuality as the historical norm / A mudança para a conceptualidade como norma histórica”. Outono / Inverno, 2005. In: *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea / Porque é que os artistas estão outra vez a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia*. Online Journal / Revista online, *Afterall*. N. 12. <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because>. (14.08.2013).



A instalação emblemática de Kosuth *One and three Chairs* (1965) / *Uma e três Cadeiras*, ao representar uma cadeira de três modos distintos, ou seja, como cadeira manufacturada, como representação fotográfica e como definição escrita, retirada de um dicionário, cria uma plataforma de discussão em torno da procura de novos significados no campo artístico<sup>301</sup>.

Krauss conclui de tais equivalências na produção artística conceptual que a obra de arte passa a poder ser substituída, como qualquer outra mercadoria. E a sua libertação da especificidade dos meios de produção gera uma nova dependência – a das leis do mercado<sup>302</sup>.

A obra de arte afasta-se, assim, do seu estatuto anterior, de objecto único, concebido e produzido por um indivíduo determinado, num processo em que a concepção da obra em causa estava intrinsecamente ligada aos meios utilizados para a concretizar. E entra num circuito alargado de execução e divulgação, enquanto parte integrante de um mundo pós-industrializado, cada vez mais desenvolvido tecnicamente, e com estruturas de funcionamento cada vez mais complexas e expandidas. Voltaremos a este raciocínio, premente a propósito de exposições que temos vindo a analisar, nomeadamente a *Documenta de Kassel*, a *Bienal de Veneza* e a *Manifesta*, enquanto lugares de reflexão sobre o estatuto das artes contemporâneas.

No ensaio, datado de 1990, *Conceptual Art 1962-1969: From the aesthetic of administration to the critique of institutions* / *Arte Conceptual 1962-1969: Da estética da administração à crítica das instituições*,<sup>303</sup> Benjamin Buchloh (1941-), historiador

---

*Uma outra fonte dá-nos uma compreensão mais alargada do conceito de medium em Greenberg: E mesmo quando Greenberg utilizou o termo medium na arte, não era já à representação que ele se referia, nem apenas à materialidade do objecto a que se destinava esta nomeação, mas sim à visibilidade, ou seja, a noção de medium referia-se à “pureza” como meio mas determinava, já na altura, uma estética e uma forma de arte muito específica que apontava para uma opticalidade tridimensional na pintura. PALMA, Francisco. Sem data. Arte e Comunicação. In: PALMA, Francisco. 2008. Arte e Comunicação. 17pp. In: <https://franciscpalma.files.wordpress.com/2011/07/arte-e-comunicac3a7c3a3o.doc> (22.04.2017).*

<sup>301</sup> MOMA LEARNING / MOMA, Aprendendo. Não assinado. Não datado. *One and Three Chairs* / *Uma e três Cadeiras*. [http://www.moma.org/learn/moma\\_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965](http://www.moma.org/learn/moma_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965) (14.08.2013).

<sup>302</sup> KRAUSS, Rosalind. 2000. “A Voyage on the North Sea. Art in the Age of the Post-Medium Condition / Uma viagem ao Mar do Norte. A Arte na era da condição pós-medium”, *Walter Neurath Memorial Lectures 31*, London: Thames & Hudson. Cit. in: VERWOERT, Jan. Outono / Inverno, 2005. 2. “The change to conceptuality as the historical norm”. In: *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea*. Online Journal / Revista online, *Afterall*. N. 12. <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because>. (12.08.2013).

de arte alemão, apresenta uma variante da argumentação de Krauss, acima notificada  
304.

B. Buchloh chama a atenção para o facto de a emancipação da arte conceptual da produção manual e da sua base material representar uma liberdade ilusória, uma vez que, implicando o abandono dos critérios tradicionais de avaliação da obra artística, intensifica o poder das instituições de arte, delegando essa mesma avaliação para os museus, e para a sua capacidade de lhe atribuir visibilidade. É considerada, aqui, uma situação em que a arte integrou a imaterialidade da linguagem e da palavra escrita. Por outro lado, e como já referimos, as novas características da arte resultam, ainda, na sua maior sujeição às leis do mercado <sup>305</sup>.

Em termos conclusivos, ambos os autores que temos vindo a referir, Krauss e Buchloh, defendem que a única forma de arte capaz de resistir à desvalorização dos meios de expressão artísticos tradicionais, assim como à subjugação da produção artística às leis de um determinado sistema do mundo artístico, é a arte conceptual portadora de consciência crítica face ao funcionamento das instituições de arte e face a outras condicionantes congéneres associadas <sup>306</sup>.

Cabe aqui dizer que, se por um lado, consideramos obviamente legítimo, e passível de abrir novas perspectivas, o questionamento proposto por Joseph Kosuth, nomeadamente, através da instalação, de há quase meio século, acima mencionada, em parte, não entendemos perspectivas críticas que não apontem o facto de uma forma de arte tradicional, por exemplo, como a pintura, dever, nos seus melhores momentos, grande parte do seu brilho ao facto de não obedecer a uma lógica, por excelência, conceptual, muito simplesmente, pelo facto de a obra criativa a que corresponde não perseguir claramente nenhum conceito - apesar de mental. Essa impossibilidade de

---

<sup>303</sup> 1990. Revista *October*. N. 55. Cambridge, USA: Mit Press.

<sup>304</sup> Benjamin Buchloh, Professor de Arte Moderna na *Universidade de Harvard* desde 2006. THE AMERICAN ACADEMY OF BERLIN. HANS ARNOLD CENTER / A Academia Americana de Berlim. Centro Hans Arnold. Não assinado. Não datado. Benjamin H. D. Buchloh. <http://www.americanacademy.de/home/person/benjamin-h-d-buchloh> (16.08.2013).

<sup>305</sup> VERWOERT, Jan. Outono / Inverno, 2005. 2. "The change to conceptuality as the historical norm / A mudança para a conceptualidade como norma histórica". In: *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea / Porque é que os artistas estão outra vez a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia*". Online Journal / Revista online, *Afterall*. N. 12. <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because>. (17.08.2013).

<sup>306</sup> VERWOERT, Jan. In *idem*.

seguir claramente um conceito, qualquer pintor o sabe intrinsecamente, deve-se precisamente, ao baseamento duplo da pintura numa natureza mental e material. A matéria, conduzindo, inesperadamente, a mente, suscita contradições a cada passo do processo pictórico. E o pintor é apenas autor pleno da peça resultante na medida em que se deixou conduzir num labirinto de cujas circunvoluções não conhecia, à partida, o término. Por isso, também, a obra pictórica singular não é infinita, ela encontra o seu fechamento, o seu término, numa orgânica própria, que ultrapassa a razão - muitas vezes sem esforço pela parte do pintor.

Assim, constatamos que o apagamento do factor *individualidade* na produção artística está, de algum modo, sendo processado numa conjuntura em que a ideologia da globalização prolifera e se torna regra, no sentido em que, ironicamente, o reconhecimento do direito à diferença é submergido, rapidamente, na vertigem de uniformização do mundo.

Voltando atrás, através da análise da argumentação de Krauss e de Buchloh, que temos vindo a referir, Verwoert conclui que a *post-medium condition* / *condição pós-medium* da arte implica que a reescrita da história da arte através da *arte conceptual* deverá ser conduzida por uma postura legível: *O seu sentido tem de ser tão transparente como um argumento em forma de texto, para que o entendimento geral da arte e da sua história seja alterado através da sua clareza e persuasividade*<sup>307</sup>.

No contexto desse seu levantamento de momentos significantes na reescrita da história da arte veiculada pelo conceptualismo, J. Verwoert relembra o contributo de Brian O'Doherty (1928-) <sup>308</sup>, artista, crítico e escritor irlandês. O'Doherty é o autor de *Inside the White Cube* / *Dentro do Cubo Branco*, uma série de três artigos publicados, em 1976, na revista *Artforum*<sup>309</sup>.

---

<sup>307</sup> *Its meaning must be as transparent as an argument in textual form, so that the general understanding of art and its history is altered by its clarity and persuasiveness.* VERWOERT, Jan. Outono / Inverno, 2005. 3. "From strategic logic to the practical aesthetics of conceptual gestures / Da lógica estratégica para a estética prática de gestos conceptuais". In: *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea.* / *Porque é que os artistas conceptuais estão outra vez a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia.* Online Journal / Revista online, *Afterall*. N. 12. <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because>. (19.08.2013).

<sup>308</sup> UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS / Imprensa da Universidade da Califórnia. Não assinado. Não datado. *Author Bio* / *Biografia do autor*. In: *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space* / *Dentro do Cubo Branco. A ideologia do espaço da Galeria*. <http://www.ucpress.edu/book.php?isbn=9780520220409> (19.08.2013).

Segundo, por exemplo, uma fonte da *Universidade da Califórnia*, O'Doherty foi pioneiro numa abordagem da arte do pós-guerra no sentido em que levantou a questão de como deveriam os artistas conceber o seu trabalho por relação com o espaço expositivo, tendo em conta uma rede complexa de factores de natureza económica e de contexto social, para além da avaliação do próprio espaço, por ele contestado, da galeria de arte <sup>310</sup>.

Segundo Simon Sheikh (1965-) <sup>311</sup>, curador e crítico de arte, O'Doherty defende, criticamente, e no contexto do *pós-minimalismo* e da *arte conceptual* dos anos setenta, que a forma ideal de *white cube* concebido pelo *modernismo* para o espaço da galeria, corresponde a *um lugar livre de contexto, onde o tempo e o espaço social estão pensados de modo a serem excluídos da experiência das obras de arte* <sup>312</sup>. Assim, essas obras, em diálogo com uma arquitectura específica, que as liberta do tempo histórico e lhes confere uma neutralidade aparente, adquirem uma *aura de intemporalidade* <sup>313</sup>.

Ainda segundo Jan Verwoert, Brian O'Doherty, no seu ensaio *Inside the White Cube*, sugere uma interpretação mais flexível para o compromisso conceptual, por comparação com dados conclusivos de Verwoert na matéria, oportunamente, expostos acima, tendo em conta a sua análise dos pontos de vista de Krauss e Buchloh. Por exemplo, o critério normativo radical, já apresentado, de transparência no posicionamento conceptual, surge, com O'Doherty, transformado, através de parâmetros mais dinâmicos, que incluem a ironia e o didactismo <sup>314</sup>.

---

<sup>309</sup> O ensaio correspondente a estes artigos seria, posteriormente, publicado em livro: O' DOHERTY, Brian. 2000. *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space / Dentro do Cubo Branco. A ideologia do espaço da Galeria*. UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS / Imprensa da Universidade da Califórnia. <http://www.ucpress.edu/book.php?isbn=9780520220409> (19.08.2013).

<sup>310</sup> UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS / Imprensa da Universidade da Califórnia. Não assinado. Não datado. *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space / Dentro do Cubo Branco. A ideologia do espaço da Galeria*. <http://www.ucpress.edu/book.php?isbn=9780520220409> (19.08.2013).

<sup>311</sup> Simon Sheikh, por ocasião da publicação do texto em causa (2009), Professor assistente de *Teoria da Arte* e Coordenador do Programa de Estudos Críticos na *Academia de Arte de Malmö*, Suécia. In: <http://www.e-flux.com/journal/positively-white-cube-revisited/> (19.08.2013).

<sup>312</sup> *The white cube is conceived as a place free of context, where time and social space are thought to be excluded from the experience of artworks*. SHEIKH, Simon. Fevereiro, 2009. *Positively White Cube Revisited / O cubo branco revisitado positivamente*. <http://www.e-flux.com/journal/positively-white-cube-revisited/> (19.08.2013).

<sup>313</sup> SHEIKH, Simon. In idem.

<sup>314</sup> VERWOERT, Jan. Outono / Inverno, 2005. 3. "From strategic logic to the practical aesthetics of conceptual gestures / Da lógica estratégica para a estética prática de gestos conceptuais". In: *Why Are*

Yve-Alain Bois (1952-) <sup>315</sup>, historiador de arte, curador e crítico argelino, dá-nos um contributo para o entendimento da problemática do conceptualismo numa perspectiva *pós-modernista*. Bois é autor da obra *Painting as Model / A Pintura como Modelo* <sup>316</sup>. Nessa sua obra, A. Bois desenvolve uma ideia estratégica de pintura, através da sua localização numa rede de referências <sup>317</sup>. Esta integração situativa foi, por exemplo, praticada por artistas adeptos do movimento *Sots Art*, *Arte Pop* e *Conceptual* soviética, criado, em 1972 <sup>318</sup>, por Vitaly Komar (1943-) e Alexander Melamid (1945-) <sup>319</sup>, pintores e artistas performativos, nascidos na Rússia.

Para além de desenvolver a ideia de pintura enquanto prática conceptual, de um ponto de vista situacionista, Bois defende, expressamente, que a pintura é, por si, potencialmente conceptual, atributo que pode gerar duas produções distintas: um tipo de pintura que veicula reconhecimento e desenvolvimento desse potencial (conceptual), e um outro tipo de pintura, mais convencional, que permanece acrítica, numa compreensão tradicional do seu próprio meio de expressão. Assim, do seu ponto de vista, e, ainda segundo Verwoert, *uma pintura tem de gerar a sua própria justificação*,

---

*Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea. / Porque é que os artistas conceptuais estão de novo a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia.* <http://www.artandeducation.net/announcement/unitednationsplaza-archive-online-now/> (20.08.2013).

<sup>315</sup> Yve-Alain Bois, especialista em arte americana e europeia do séc. XX. Ph.D, em 1977, pela *Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais*, Paris, sob orientação de Roland Barthes. IAS, INSTITUT FOR ADVANCED STUDY. Não assinado. Não datado. Yve-Alain Bois. Professor. School of Historical Studies. Art History / Professor. Escola de Estudos de História. História da Arte. <http://www.ias.edu/people/faculty-and-emeriti/bois> (20.08.2013).

<sup>316</sup> *Painting as Model / A Pintura como modelo*. 1990. The MIT Press. October Books. <http://www.egs.edu/faculty/yve-alain-bois/bibliography/> (20.08.2013).

<sup>317</sup> *Like chess pieces, like phonemes in language, a work has significance, as Lévi-Strauss shows, first by what it is not and what it opposes, that is, in each case according to its position, its value, within a field... / Como peças de xadrez, como fonemas na língua, um trabalho tem significado, como mostra Lévi-Strauss, primeiro pelo que não é, e por aquilo a que se opõe, ou seja, em cada caso, de acordo com a sua posição, o seu valor, dentro de um campo...* BOIS, Yve-Alain. Cit. in: VERWOERT, Jan. Outono / Inverno, 2005. 4. "Painting as situative strategic practice which does not take its own legitimacy for granted / "A pintura como prática estratégica situativa, que não tem a sua própria legitimidade garantida". In: *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea. / Porque é que os artistas conceptuais estão de novo a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia.* <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because.> (20.08.2013).

<sup>318</sup> A *Sots Art* baseia-se na propaganda socialista e na cultura de massa, combinando princípios do *Dadaísmo* e do *Socialismo Realista*. KOMARA AND MELAMID. ORG. 1972. [KomaraandMelamid.org](http://www.komarandmelamid.org), 1972. [http://www.komarandmelamid.org/chrono\\_pages/1972.htm](http://www.komarandmelamid.org/chrono_pages/1972.htm) (21.08.2013).

<sup>319</sup> O *website* de V.K. e de A.M. apresenta imagens seleccionadas do arquivo do seu atelier comum, do período de 1972 a 2003. A co-autoria dos artistas terminou entre 2003 e 2004. Desde 2005 este *website* mostra trabalhos de V.K. <http://www.komarandmelamid.org/> (21.08.2013).

*através de um auto-escrutínio formal contínuo e a criação de relações contextuais* <sup>320</sup>. Com a sua postura situacionista, Bois surge como mediador entre uma perspectiva normativa estritamente conceptual e uma outra relacionada com o meio de expressão específico da prática artística <sup>321</sup>.

Do exposto resulta, no balanço de Verwoert, que *a pintura já não pode ser apenas pintura* <sup>322</sup>.

Thomas Lawson (Escócia 1951-) <sup>323</sup>, artista e escritor, contribui para o debate desta problemática no seu ensaio *Last Exit Painting / Última saída: A Pintura* <sup>324</sup>. Na perspectiva de Lawson a pintura, enquanto prática artística, pode fortalecer-se, estrategicamente, no cruzamento de uma auto-justificação histórica com um horizonte conceptual expandido <sup>325</sup>. Note-se que Lawson, enquanto artista, utilizava a pintura numa ligação estreita com a fotografia.

Segundo Christopher Miles (1968-), artista americano, curador e crítico de arte, <sup>326</sup>, Lawson, de um ponto de vista teórico questionou o formalismo nas suas vertentes mais extremas <sup>327</sup>, considerando que este tornava difícil a possibilidade de uma arte de

---

<sup>320</sup> ... *a painting must produce its own justification by means of continuous formal self-scrutiny and the creation of contextual relations*. VERWOERT, Jan. Outono / Inverno, 2005. 4. "Painting as situative strategic practice which does not take its own legitimacy for granted / A pintura como prática estratégica situativa, que não tem a sua própria legitimidade garantida". In: *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea. / Porque é que os artistas conceptuais estão de novo a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia*. <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because>. (20.08.2013).

<sup>321</sup> VERWOERT, Jan. In idem.

<sup>322</sup> *Painting can no longer just be painting*. VERWOERT, Jan. In idem.

<sup>323</sup> Thomas Lawson vive e trabalha em Los Angeles. Reitor da *Escola de Arte no Instituto de Artes da Califórnia*. Com publicações sobre arte contemporânea, por exemplo, nas revistas *Artforum*, *Flash Art* e *Afterall*. *Mining for Gold* é o título de uma antologia da sua obra escrita, publicada por JRP/Ringier, em 2005. LAWSON, Thomas. Não datado. *Thomas Lawson*. <http://www.thomaslawson.com/bio.html> (22.08.2013).

<sup>324</sup> LAWSON, Thomas. 1991. "Last exit Painting / Última saída: A Pintura". *Artforum*. Outubro.

<sup>325</sup> VERWOERT, Jan. Outono / Inverno, 2005. 4. "Painting as situative strategic practice which does not take its own legitimacy for granted". In: *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea. / Porque é que os artistas conceptuais estão de novo a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia*. *Afterall Online Journal / Revista online, Afterall*. N. 12. <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because>. (22.08.2013).

<sup>326</sup> Christopher Miles, Mestre em Belas Artes, pela *Escola de Belas Artes da Universidade da Califórnia do Sul*, Los Angeles. LA LOUVER GALLERY / Não assinado. Não datado. *Christopher Miles*. <http://www.roguewaveprojects.com/html/christopher-miles.html> (23.08.2013).

orientação crítica e politizada <sup>328</sup>. Neste ponto Lawson partilhava as apreensões de Douglas Crimp <sup>329</sup>, professor, escritor, crítico de arte e curador americano, e autor de uma trilogia de ensaios que termina com *The end of Painting* (1981) / *O Fim da Pintura* <sup>330</sup>, através dos quais o autor elabora uma argumentação radical contra a pintura, entendida enquanto prática ultrapassada e incapaz de veicular um posicionamento crítico <sup>331</sup>.

Face aos posicionamentos apresentados - correspondentes às divergências no equacionamento da validade das manifestações artísticas na actualidade - desenvolvidos por relação, por um lado, com a Pintura, enquanto forma de expressão intrinsecamente corporizada em matéria significativa, e, por outro lado, por relação com a prática conceptual, essencialmente enquanto forma de comunicação, cuja materialização muito poderá dever ao contingente, ao efémero, a meios de comunicação massiva e a recursos humanos de teor colectivo e anónimo <sup>332</sup>, torna-se evidente a absorção de uma certa vertente da arte pela linguística.

O próprio corpo deambulante dos seres humanos se tornou suporte da escrita inscrita no vestuário, sobretudo naquele que protege a frontalidade do peito. São

---

<sup>327</sup> Referimo-nos, por exemplo, ao *minimalismo*.

<sup>328</sup> MILES, Christopher. "The Death of Painting and The Writing of Painting's Post-Crisis, Post-Critique Future". / A Morte da Pintura e a Escrita da Pós-Crise da Pintura, do Futuro Pós-Crítica". Rev. *Art Lies*. / *A Arte mente*. <http://www.artlies.org/article.php?id=1242&issue=47&s=1> (23.08.2013).

<sup>329</sup> Douglas Crimp, Professor de História da Arte, *Universidade de Rochester*. Foi co-editor da revista *October*. UNIVERSITY OF ROCHESTER. Não datado. *Featured Experts / Especialistas em Destaque*. Douglas Crimp. <http://www.rochester.edu/news/experts/index.php?id=315> (23.08.2013).

<sup>330</sup> CRIMP, Douglas. "Pictures. 1979. Rev. *October*. Primavera. "The Photographic Activity of Postmodernism / A actividade fotográfica do Pós-Modernismo". 1980. Rev. *October*. "The end of Painting / O fim da Pintura". 1981: pp.69-86. Rev. *October*. Vol. 16. Primavera.

<sup>331</sup> MILES, Christopher. Copyright: 2013. "The Death of Painting and The Writing of Painting's Post-Crisis, Post-Critique Future / A Morte da Pintura e a Escrita da Pós-Crise da Pintura, do Futuro Pós-Crítica". Rev. *Art Lies* / *A Arte mente*. In: <http://www.artlies.org/article.php?id=1242&issue=47&s=1> (23.08.2013). O link anterior foi desactivado e está substituído pelo seguinte: <http://archive.is/ikCzp> (21.04.2017).

<sup>332</sup> Pensamos aqui em obras de grande envergadura, como, por exemplo, a instalação de Ai Weiwei, *Straight*, alusiva ao terramoto de Schuan, China, de 2008, que vitimou um elevado número de crianças em idade escolar. As barras de metal recuperadas dos escombros das escolas que ruíram, apresentadas na Bienal de Veneza de 2013, pesam cento e cinquenta toneladas. GASKIN, Sam. 07.06.2013. *Ai Weiwei Shows 150 Tons of Quake Steel in Venice / I Weiwei mostra 150 toneladas de aço de terramoto, em Veneza*. <http://in.blouinartinfo.com/news/story/911847/ai-weiwei-shows-150-tons-of-quake-steel-in-venice> (31.08.2013).

inúmeras as mensagens trocadas diariamente por esses corpos deambulantes que circulam pelas cidades e pelo mundo, revestidos por *T-shirts* interactivas.

São infindáveis as intimidades desveladas em cada canto das ruas, pelas vozes subitamente tão próximas e quentes que atravessam o espaço através de telemóveis de que os seus próprios possuidores desconhecem as funções. E nas redes sociais cruzam-se mensagens privadas, paradoxalmente acessíveis a estranhos, como se, apenas, de uma única pessoa, um eco de nós próprios, se tratasse.

Na concepção de Pierre Francastel (1900-1970)<sup>333</sup>, historiador e crítico de arte francês, os *objectos figurativos* que integram a *arte* terão de ser necessariamente considerados nas suas características tecnológicas para o estabelecimento de uma sociologia verdadeiramente científica da arte<sup>334</sup>. Esta asserção, polémica ou não, levamos, simplesmente, a pensar que a desmaterialização que o mundo virtual dos novos *media* acrescentou às manifestações artísticas, vem, inevitavelmente, estabelecer uma nova natureza para a arte, que, perdendo um corpo - a sua fisicalidade ou materialidade - se tornou exacerbadamente *coisa mental* (conceptual), encontrando muito do seu sentido num discurso verbal. Por outro lado, mesmo não querendo, desde já, ser conclusivos, se quisermos ser coerentes, esta constatação implica a negação da existência de uma natureza não só imutável mas também universal para a arte.

Numa colectânea de depoimentos, publicados em 2012, e reunidos sob o título genérico de *Identity Paradox / Paradoxo de Identidade*, Eduardo Abaroa (1968-)<sup>335</sup>, artista mexicano, ao reflectir sobre o conceito de identidade afirma que *para que a arte*

---

<sup>333</sup> (Pierre Francastel:) *Fue profesor de la Universidad de Estrasburgo y de la Sorbona de París, donde enseñó sociología del arte. Estudió el arte francés e italiano, en especial la época moderna... A partir de 1948 y hasta 1969 ocupó una cátedra de Sociología del Arte... en la École Pratique des Hautes Études de París. Influido por el marxismo... elaboró una teoría de las manifestaciones artísticas en la que combinó el estudio crítico y estético de la obra de arte con el análisis de las relaciones entre la personalidad del artista, su actividad creadora y el contexto histórico y social en que la realiza. / Foi Professor da Universidade de Estrasburgo e na Sorbonne em Paris, onde leccionou Sociologia da Arte. Estudou arte francesa e italiana, especialmente a Idade Moderna... A partir de 1948 e até 1969 ocupou uma cátedra de Sociologia da Arte... na École Pratique des Hautes Études em Paris. Influenciado pelo Marxismo... desenvolveu uma teoria das manifestações artísticas, que combinava o estudo estético e crítico da obra de arte com a análise da relação entre a personalidade do artista, a sua actividade criativa e o contexto social e histórico em que é realizada. BIOGRAFIAS Y VIDAS. Copyright: 2004-2017. Pierre Francastel. <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/francastel.htm> (25.04.2017).*

<sup>334</sup> FRANCASTEL, Pierre. 1970. "Introdução ". In: *Études de Sociologie de l'Art. / Estudos de Sociologia de Arte*. Ed. Denoel.

<sup>335</sup> Eduardo Abaroa: Mestre em Artes Plásticas (1999-01). Instituto de Artes da Califórnia, USA. RATTEMEYER, Christian. Última datação: 2008. Eduardo Abaroa. <http://www.culturebase.net/artist.php?811> (31.08.2013).



*se mantenha um empreendimento intelectual válido tem de ser evitada a situação global homogénea do mundo da arte actual* <sup>336</sup>. Reportando-se ao México, e à pressão política, dentro do próprio país, no sentido de integração *num mundo moderno* <sup>337</sup>, Abaroa, apesar de ciente da complexidade da questão identitária <sup>338</sup>, denuncia o facto de o país adoptar uma nova identidade global renunciando à sua própria diversidade cultural. E acrescenta: *Isto é um crime terrível e um grande erro* <sup>339</sup>.

Temos, então, em termos de balanço do presente capítulo, uma procura de contextualização do tema, através de uma breve análise introdutória do conceito de *Globalização*, ou de outros conceitos, de algum modo, relacionados com o anterior, como será o caso de *Estado-Nação*. Para essa análise utilizámos a perspectiva de vários autores. Nomeadamente, por ordem de entrada, e entre outros, continuámos a apresentar Hérica Lene, e Zygmunt Bauman, e passámos a introduzir Arjun Appadurai.

Foi, ainda, matéria deste capítulo uma introdução ao cenário global em que, entre outras exposições, decorre a *Bienal de Veneza*, tema esse, a desenvolver, necessariamente, em capítulos subsequentes. Assim como uma introdução a novos modelos expositivos, entretanto surgidos, como é o caso da *Bienal de Arte Contemporânea Manifesta*.

Neste contexto genérico foi tratada uma vertente detectável nas grandes exposições internacionais da actualidade, para além da vertente política. Referimo-nos a uma vertente pedagógica, que, muitas vezes, se associa, naturalmente, à primeira.

Quanto ao próximo e terceiro capítulo, assinalamos, para já, que, através dele, daremos início a um estudo mais detalhado da *Bienal de Veneza*, neste caso na sua 55ª edição, para o ano de 2013. Daremos, ainda início ao estudo de participações individuais de artistas em grandes exposições internacionais, para que a procura de um

---

<sup>336</sup> *The homogeneous global situation of today's art world must be avoided if art is to remain a valid intellectual enterprise* ABAROA, Eduardo. "Identity Paradox / Paradoxo Identitário". Setembro, 2012: p. 90. *International review / Art in America*. N. 8.

<sup>337</sup> Abaroa deixa em aberto a interpretação do conceito. ABAROA, Eduardo. In idem.

<sup>338</sup> *As I understand it, identity is a very paradoxical structure that you feel and live, not a T-shirt that you can change when you feel like it / A identidade, tal como a entendo é uma estrutura muito paradoxal que tu sentes e vives. Não se trata de uma T-shirt, que podes despir sem mais nem menos.* ABAROA, Eduardo. In idem.

<sup>339</sup> *This is a terrible crime and a big mistake.* ABAROA, Eduardo. In idem.

entendimento de directrizes da arte contemporânea, isto é, integrada no contexto da globalização, possa surgir da convergência de múltiplas perspectivas.

Será necessário acrescentar que, por razões metodológicas, e como poderá ser verificado, esquematicamente, no índice desta tese, o terceiro capítulo, que recebeu o título genérico de *A Bienal de Veneza de 2013. O modelo da Bienal de Veneza e a sua (in)adequação ao tempo histórico*, foi dividido em três partes, correspondentes às participações de três artistas diferentes na exposição em causa, na sua edição do ano de 2013.

Passemos, então, ao capítulo *Trafaria-Praia: Oscilações de um Pavilhão Flutuante*, onde apresentaremos, sobretudo, a procura de um entendimento sobre a participação da artista portuguesa Joana Vasconcelos na edição da *Bienal de Veneza* acima referida.

### **CAPÍTULO III**

***A Bienal de Veneza* de 2013. O modelo da *Bienal de Veneza* e a sua (in)adequação  
ao tempo histórico.**

## CAPÍTULO III

### 1. *Trafaria-Praia*: Oscilações de um Pavilhão Flutuante.

Conforme já referido, e depois de uma introdução contextualizante ao cenário global em que decorre a *Bienal de Veneza*, passamos a apresentar o conceito subjacente à criação de um *Pavilhão de Portugal* para a *Bienal de Veneza* de 2013, reflectindo sobre a obra aí apresentada por Joana Vasconcelos, *Trafaria-Praia*.

O endereço *www.visitportugal.com*, corresponde a um recurso *online* do Turismo de Portugal, I.P.<sup>340</sup>. A 23 de Setembro de 2013 foi aí anunciada<sup>341</sup> a apresentação ao público de um filme rodado em Portugal, no segundo canal da televisão alemã, a ZDF<sup>342</sup>. Trata-se de *Ein Sommer in Portugal / Um Verão em Portugal*<sup>343</sup>, então divulgado em horário nobre<sup>344</sup>. Na mesma fonte é referida a citação, de origem aí não clarificada, de que *o filme mostra Portugal como ideal para sonhar, viajar e, até, emigrar*<sup>345</sup>.

Passados poucos meses *visit portugal* informava<sup>346</sup> que o filme em causa tinha sido visto por mais de cinco mil pessoas<sup>347</sup>.

---

<sup>340</sup> Turismo de Portugal, I.P., a autoridade nacional em Turismo. Fonte: TURISMO DE PORTUGAL, I.P. / Não assinado. Não datado. Visit Portugal / Visite Portugal. [www.facebook.com/Visitportugal/app\\_617285808286096](https://www.facebook.com/Visitportugal/app_617285808286096) (16.12.2013).

<sup>341</sup> VISIT PORTUGAL / Visite Portugal. Não assinado. 23.09.2013. *Ein Sommer in Portugal / Um Verão em Portugal*. <http://pressroom.visitportugal.com/en/2013/09/ein-sommer-in-portugal/> (16.12.2013).

<sup>342</sup> *Zweites Deutsches Fernsehen / Segunda Televisão Alemã*.

<sup>343</sup> *Ein Sommer in Portugal*, disponível, na íntegra, in: KEUSCH, Michael. 2013. *Ein Sommer in Portugal / Um Verão em Portugal*. <http://www.youtube.com/watch?v=ZS3BDH49RVY> (16.12.2013). Obra do realizador canadiano Michael Keusch (1955-). KEUSCH, Michael. Não datado. *Michael Keusch*. [www.michael-keusch.com](http://www.michael-keusch.com) (17.12.2013).

<sup>344</sup> O filme pôde ser visto num domingo, 29 de Setembro, de 2013, pelas 20.15 horas.

<sup>345</sup> Na versão de língua inglesa: *According to the producer, the film pictures Portugal as ideal for dream, travel and even emigrate*.

<sup>346</sup> Publicação de 10 de Fevereiro de 2013. In: VISIT PORTUGAL / Visite Portugal. 02.10.2013. *“Ein Sommer in Portugal» with an Audience of 5,14 thousand / Um Verão em Portugal”, com uma audiência de 5,14 mil*. <http://pressroom.visitportugal.com/en/2013/10/ein-sommer-in-portugal-audience/> (17.12.2013).

<sup>347</sup> VISIT PORTUGAL / Visite Portugal. In idem.

O *cast* é luso-alemão, sendo um dos protagonistas principais de nacionalidade portuguesa. O filme consiste num melodrama que gira em torno do questionamento da solidez de um casamento, cujo vigésimo aniversário era suposto ser celebrado em Portugal por um casal estrangeiro <sup>348</sup>. Pelo lado da sua representação feminina, personificada numa atriz alemã <sup>349</sup>, essa esperada solidez encontra a ruptura num inesperado e idílico cruzamento com um amigo português do seu próprio marido <sup>350</sup>. Os cenários de emergência de uma nova vitalidade em dois percursos de vida, que, ao longo do desenrolar do filme, se revelam afins, são Lisboa, Cascais e Sintra. Cenários concebidos através de locais tornados irresistíveis pela filmagem; e, ainda, pela elaboração de um enredo amoroso, aí decorrente, apelando à emotividade de um vasto público.

Por contraponto à imagem veiculada pelo *site* [www.visitportugal.com](http://www.visitportugal.com), em 2013, de que Portugal é um país *ideal para sonhar, viajar e, até, emigrar* surgem outros factos noticiosos, na sua crueza irrevogável: segundo estimativa do então Secretário de Estado das Comunidades Portuguesas (2011-2015) <sup>351</sup>, José Cesário (1958-) <sup>352</sup>, no ano de 2013

---

<sup>348</sup> ZDF / TV Alemã. Não assinado. 2013. Trailer / Vídeo de apresentação: *Ein Sommer in Portugal / Um Verão em Portugal*. <http://www.zdf.de/ZDF/zdfportal/programdata/fc61f4ad-34d8-3e6e-b5fa-28fd5886544c/20207324> (22.12.2013).

<sup>349</sup> A atriz alemã Gesine Cukrowski (1968-).

<sup>350</sup> Paulo Pires (1967-), cuja biografia foi tema documental do canal televisivo americano *Biography Channel / Canal de Biografias*. VENDEIRA, Pedro. 15.05.2008. *Biography celebra carreira de Paulo Pires*. <https://www.atelevisao.com/cabo/biography-celebra-carreira-de-paulo-pires/> (02.07.2017). Paulo Pires, incarna a personagem de João, cuja disponibilidade contrasta com as ausências recorrentes de Ben, um próspero homem de negócios, marido de Liane. Ver: 29.09.2013. Trailer / Vídeo de apresentação: KEUSCH, Michael. 2013. *Ein Sommer in Portugal / Um Verão em Portugal*. <http://www.zdf.de/ZDF/zdfportal/programdata/fc61f4ad-34d8-3e6e-b5fa-28fd5886544c/20207324> (22.12.2013).

<sup>351</sup> GOVERNO DE PORTUGAL / Não assinado. Não datado. *José Cesário, Secretário de Estado das Comunidades Portuguesas*. <http://www.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico/governos-constitucionais/gc20/os-ministerios/mne/conheca-a-equipa/secretario-estado/jose-cesario.aspx> (29.04.2017).

<sup>352</sup> *José Cesário nasceu em 1958 e é licenciado em Administração e Gestão Escolar*. In: MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS. Ano de consulta: 2013. *Secretários de Estado. Conheça a Equipa*. <http://www.portugal.gov.pt/pt/os-ministerios/ministerio-dos-negocios-estrangeiros/conheca-a-equipa/secretarios-de-estado/jose-cesario.aspx> (22.12.2013). Link actual: MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS. Não datado. *Secretários de Estado. Conheça a Equipa*. <http://www.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico/governos-constitucionais/gc20/os-ministerios/mne/conheca-a-equipa.aspx> (02.07.2017).

emigraram entre 100 a 120 mil portugueses<sup>353</sup>. E no ano anterior abandonaram Portugal outros tantos<sup>354</sup>.

Reflectindo sobre a questão dos surtos actuais de emigração de Portugal<sup>355</sup>, Daniel Oliveira (Lisboa, 1969-) <sup>356</sup>, político e jornalista, faz a distinção necessária entre a emigração portuguesa dos anos sessenta, de origem rural, e a actual, constatando que o país está, precisamente, a perder as primeiras gerações de pessoas qualificadas. Clarifica, ainda, que estes emigrantes são cada vez mais jovens<sup>357</sup>, e, por isso mesmo, cada vez menos envolvidos emocionalmente com o país de origem. Frisando que *Portugal acentua todas as razões que os levam a partir*, aponta consequências óbvias para a perda desses recursos humanos: envelhecimento, desqualificação e atraso do país. E acrescenta às suas apreensões: *Se a taxa de emigração jovem continuar a subir - como o FMI recentemente confessou ser, com a aplicação da austeridade, inevitável -, Portugal estará condenado por décadas. Teremos de começar tudo do princípio*<sup>358</sup>. Assim, apela a uma responsabilização comunitária, no sentido de evitar um retrocesso que implique a perda das conquistas fulcrais na qualidade de vida dos portugueses dos últimos quarenta anos<sup>359</sup>.

---

<sup>353</sup> Essa estimativa tem por referência o número de emigrantes portugueses em 2012, e o facto de esse número não poder ser significativamente alterado para o ano de 2013 por falta efectiva de postos de trabalho. LUSA. 22.12.2013. *Entre 100 a 120 mil portugueses emigraram este ano – Governo* Ver: <http://expresso.sapo.pt/entre-100-a-120-mil-portugueses-emigraram-este-ano-governo=f847545> (22.12.2013)

<sup>354</sup> LUSA / Não assinado. In idem.

<sup>355</sup> OLIVEIRA, Daniel. 29.11.2012. *A melhor geração está de partida*. <http://expresso.sapo.pt/a-melhor-geracao-esta-de-partida=f770082> (22.12.2013). O link anterior foi desactivado. O artigo pode agora ser lido aqui: <http://arrastao.blogs.sapo.pt/2698121.html> (27.04.2017).

<sup>356</sup> *Cronista, opinion maker e ex-dirigente partidário, Daniel Oliveira começou por partilhar as suas opiniões fortes e as convicções ideológicas de esquerda na blogosfera - primeiro no Barnabé, mais tarde no Arrastão. A participação no painel do programa "Eixo do Mal" (SIC Notícias) e a coluna no semanário "Expresso" consolidaram-no depois como uma das vozes essenciais na interpretação da actualidade e discussão política em Portugal.* In: *Daniel Oliveira esteve em directo no Expresso*. 22.06.2012. EXPRESSO. 22.06.2012. *Daniel Oliveira esteve em directo no Expresso*. <http://expresso.sapo.pt/daniel-oliveira-esteve-em-direto-no-expresso=f734892> (22.12.2013).

<sup>357</sup> *Segundo uma investigação da TL network e do Instituto de Ciências Sociais...* OLIVEIRA, Daniel. 29.11.2012. *A melhor geração está de partida*. <http://expresso.sapo.pt/a-melhor-geracao-esta-de-partida=f770082> (22.12.2013). O link anterior foi desactivado. O artigo pode agora ser lido aqui: <http://arrastao.blogs.sapo.pt/2698121.html> (27.04.2017).

<sup>358</sup> OLIVEIRA, Daniel. In idem.

<sup>359</sup> Daniel Oliveira refere-se a conquistas processadas no desenvolvimento do serviço nacional de saúde, na democratização do ensino, no saneamento básico e nas infra-estruturas; e, em geral, nas condições de vida dos portugueses. OLIVEIRA, Daniel. In idem.

Por sua vez Eugénio Rosa (1941-) <sup>360</sup>, economista e autor da obra *Os Grupos Económicos e o Desenvolvimento em Portugal no Contexto da Globalização* (2012), apresenta um estudo, acessível *online* <sup>361</sup>, traçando um percurso de Portugal desde meados dos anos oitenta até ao início da década presente. Nessa análise, E. Rosa assinala, retrospectivamente, o grande número de privatizações de empresas públicas, decorrentes na sequência da intervenção do FMI <sup>362</sup> no país, em 1983-4 <sup>363</sup>. E constatando que o Estado perdeu, assim, instrumentos fulcrais de política macroeconómica, o autor aponta essas mesmas privatizações como factores determinantes no estabelecimento do domínio do poder económico sobre o poder político. Nesse sentido, e segundo o autor, a política económica passou a estar orientada para o benefício exacerbado de determinados grupos, e, como contraponto, o País, as empresas e as famílias endividaram-se em grande escala.

Eugénio Rosa analisa, ainda, a gradual destruição da agricultura e da pesca nacionais, assim como a desindustrialização do País, verificadas a partir de meados dos anos oitenta <sup>364</sup>, e a falta de crescimento económico em geral, como conducentes à situação extrema de que na primeira década do novo milénio as importações de Portugal excederam o triplo do seu PIB <sup>365</sup>.

---

<sup>360</sup> Eugénio Rosa, licenciado em Economia e Mestre em Comunicação. Deputado na X Legislatura (2005-03-10 a 2009-10-14). AR, ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA. Não datado. *Biografia. Eugénio Rosa*. <http://www.parlamento.pt/DeputadoGP/Paginas/Biografia.aspx?ID=2079> (23.12.2013).

A sua obra *Os Grupos Económicos e o Desenvolvimento em Portugal no Contexto da Globalização* corresponde à tese de Doutoramento, defendida em 2012, no *Instituto Superior de Economia e Gestão (UTL)*. ROSA, Eugénio / INSTITUTO SUPERIOR DE ECONOMIA E GESTÃO. Provas de Doutoramento: 19.07.2012. *Os Grupos Económicos e o Desenvolvimento em Portugal no Contexto da Globalização*. <http://www.eugeniorosa.com/Sites/eugeniorosa.com/Documentos/2012/GE-Grupos-Econ%C3%B3micos-Provas-doutoramento2.pdf> (23.12.2013).

<sup>361</sup> ROSA, Eugénio. 17.04.2011. *O estado a que Portugal chegou, porque chegou e como sair dele. Contributos para o debate nacional* (1ª Parte). [http://resistir.info/e\\_rosa/estado\\_do\\_pais\\_1.html](http://resistir.info/e_rosa/estado_do_pais_1.html) (23.12.2013).

<sup>362</sup> IMF. Não Datado. *INTERNATIONAL MONETARY FUND / Fundo Monetário Internacional*. <http://www.imf.org/external/index.htm> (23.12.2013).

<sup>363</sup> Sob a gestão do então Primeiro-Ministro (1985-1995), Aníbal Cavaco Silva (1939-).

<sup>364</sup> *No fim de 2010, apenas 8% do crédito total concedido pela banca tinha sido aplicado na agricultura e pesca, e na indústria*. ROSA, Eugénio. 17.04.2011. *O estado a que Portugal chegou, porque chegou e como sair dele. Contributos para o debate nacional* (1ª Parte). [http://resistir.info/e\\_rosa/estado\\_do\\_pais\\_1.html](http://resistir.info/e_rosa/estado_do_pais_1.html) (23.12.2013).

<sup>365</sup> Produto Interno Bruto, ou seja, riqueza criada no próprio país.

E exemplifica: o Estado endividou-se investindo, por exemplo, no transporte rodoviário <sup>366</sup>, em detrimento do transporte ferroviário <sup>367</sup> e marítimo. Neste processo grupos financeiros e da construção civil beneficiaram de lucros avultados.

Por outro lado, Eugénio Rosa chama ainda a atenção para o facto de Portugal ter perdido a capacidade de emitir moeda com a implementação da moeda única, tendo esse poder transitado para o *BCE* <sup>368</sup>. O que implica submissão às exigências dos bancos, fundos e companhias de seguros <sup>369</sup>. Nesta perspectiva, o *BCE* privilegia os grandes grupos económicos e financeiros. O dramático endividamento das famílias portuguesas articula-se com a política de crédito da banca, orientada para a obtenção de avultados lucros a riscos reduzidos, canalizando o dinheiro para empresas de construção e do sector imobiliário, para o estímulo do consumo e para o crédito à habitação <sup>370</sup>.

Simbolicamente, na manhã de 25 de Dezembro de 2013 acumulavam-se pilhas de sacos de lixo nas entradas de sucursais bancárias de Lisboa, nomeadamente na Rua Augusta e em ruas a esta paralelas, assim como na Praça do Rossio. Esse protesto, então noticiado sem reivindicação de autoria, surgiu no contexto de uma greve de cantoneiros e de motoristas dos serviços de limpeza da Câmara Municipal <sup>371</sup>. Durante o período de duração dessa greve, mais do que noutras alturas, as ruas inóspitas da cidade,

---

<sup>366</sup> Ou seja, na construção de auto-estradas, pontes e viadutos. Afirma o autor: *O Estado endividou-se para construir, entre outras coisas, estádios de futebol, auto-estradas e adquirir submarinos*. ROSA, Eugénio. 17.04.2011. *O estado a que Portugal chegou, porque chegou e como sair dele. Contributos para o debate nacional* (1ª Parte). [http://resistir.info/e\\_rosa/estado\\_do\\_pais\\_1.html](http://resistir.info/e_rosa/estado_do_pais_1.html) (23.12.2013).

<sup>367</sup> ...tendo Portugal perdido, nos últimos 23 anos, 900 km de linhas férreas, e a REFER, responsável pela gestão da linha férrea em Portugal, já anunciou que pretende despedir cerca de 500 trabalhadores e naturalmente fechar muitos mais quilómetros de linha férrea com a justificação de que tem de racionalizar e reduzir custos devido às dificuldades financeiras que enfrenta. ROSA, Eugénio. In idem.

<sup>368</sup> *Banco Central Europeu*.

<sup>369</sup> No passado, o Estado, quando estava em dificuldades, emitia dívida e essa dívida era comprada pelo Banco de Portugal, fixando este uma taxa de juro acordada com o governo. Desta forma, o Estado obtinha os meios financeiros necessários para poder saldar os seus compromissos. ROSA, Eugénio. In idem.

<sup>370</sup> ROSA, Eugénio. In idem.

<sup>371</sup> A greve pretendeu pôr em causa a transferência de competências da Câmara para as Juntas de Freguesia, prevenindo, assim, a privatização de recursos, até à data garantidos pela autarquia. Foi iniciada a 24 de Dezembro de 2013. Foi programada para terminar no dia 28 de Dezembro para os turnos normais, e a 5 de Janeiro para os turnos referentes a horas extraordinárias. SIC Notícias / Não assinado. 25.12.2013. *Pilhas de sacos de lixo deixadas à entrada de sucursais de bancos no centro de Lisboa*. In: <http://sicnoticias.sapo.pt/pais/2013/12/25/pilhas-de-sacos-de-lixo-deixadas-a-entrada-de-sucursais-de-bancos-no-centro-de-lisboa> (27.12.2013). O link anterior foi desactivado. O vídeo da SIC sobre o assunto pode ser visto em: <http://sicnoticias.sapo.pt/pais/2013-12-25-Pilhas-de-sacos-de-lixo-deixadas-a-entrada-de-sucursais-de-bancos-no-centro-de-Lisboa> (27.04.2017).



expressão de vários descontentamentos, não corresponderam, seguramente, às imagens idílicas, veiculadas internacionalmente, e visualizadas por milhões de pessoas, do filme *Ein Sommer in Portugal*, rodado na Alemanha, no mesmo ano. E do mesmo país onde o filme foi fervorosamente aclamado chegam-nos, também, notícias sobre o amontoamento de lixo à porta de sucursais bancárias da capital de Portugal <sup>372</sup>. Duas imagens díspares, quanto baste, divulgadas no espaço de poucos meses por terras estrangeiras.

Crises políticas, crises económicas, a actualidade da Globalização: este foi o mote de muitos dos Pavilhões de representações de diferentes países, concentrados nos lugares históricos de *Giardini* <sup>373</sup>, ou distribuídos pela área de *Arsenale* <sup>374</sup>, ocupada pela *Bienal de Veneza*, na sua quinquagésima quinta edição, que se realizou em 2013. Ou, ainda, espalhados pelos labirintos da cidade, pelos *pallazos* deslumbrantes ou mais singelos, por igrejas, por ruínas, por ilhas na rota dos *vaporetti*, ou por outros locais inesperados, por vezes de difícil acesso ou descoberta.

De acordo com Paolo Baratta (1939-), economista e ex-ministro italiano, e presidente da *Bienal de Veneza* <sup>375</sup>, as Bienais de Arte e de Arquitectura <sup>376</sup> de Veneza,

---

<sup>372</sup> DWN, Deutsche Wirtschafts Nachrichten / Publicação de Notícias da Alemanha sobre Economia. 02.01.2014. *Streik in Portugal: Bürger kippen Banken den Müll vor die Tür. / Greve em Portugal: Os civis despejam o lixo à frente das portas dos bancos.* <http://deutsche-wirtschafts-nachrichten.de/2014/01/02/streik-in-portugal-buerger-kippen-ihren-muell-den-banken-vor-die-tuer/> (27.12.2013).

<sup>373</sup> Estes jardins são o local tradicional para a *Exposição Internacional de Arte* desde 1895. Concentram-se aí vinte e nove pavilhões nacionais, para além do Pavilhão Central. LA BIENNALE. Não datado. *Art. The Giardini*. <http://www.labiennale.org/en/art/venues/giardini.html> (27.12.2013).

O conceito dos pavilhões estrangeiros, a construir pelos respectivos países, foi do escritor e político Antonio Fradeletto (1858-1930), promotor e secretário-geral da *Bienal de Veneza*, entre 1895 e 1914. Ver: MARTINO, Enzo. 2005. P: 120. “Organisation Lay-out / Projecto de Organização”. In: *The History of the Venice Biennale, 1895-2005 / A História da Bienal de Veneza*. Veneza: Papiro Arte.

<sup>374</sup> O *Arsenale* é o maior centro de produção pré-industrial do mundo: a sua primeira unidade remonta ao início do séc. XIII. A Bienal utilizou a zona do *Arsenale* pela primeira vez em 1980, por ocasião da *I Exposição Internacional de Arquitectura*, com curadoria de Paolo Portoghesi. Ver: LA BIENNALE. Não datado. *Arsenale*. <http://www.labiennale.org/en/venues/arsenale.html> (27.12.2013).

<sup>375</sup> Presidente da Bienal de Veneza entre 1998 e 2002. Retoma o cargo em 2008. PANCI, Francesca. 09.01.2008. *Paolo Baratta è il nuovo presidente della Biennale*. [http://www.teknemedia.net/magazine\\_detail.html?mId=3720](http://www.teknemedia.net/magazine_detail.html?mId=3720) (27.12.2013).

<sup>376</sup> A História da *Bienal de Arquitectura* data de 1980. Foi nesse ano que o arquitecto italiano Paolo Portoghesi (1931-), primeiro director da secção de Arquitectura da *Bienal de Veneza*, abriu ao público a Cordoaria do *Arsenale*. LA BIENNALE. Não datado. *History of the Architecture Biennale / História da Bienal de Arquitectura*. <http://www.labiennale.org/en/architecture/> (27.12.2013) e LA BIENNALE. Não datado. *History / História: Paolo Portoghesi*. <http://www.labiennale.org/en/mediacenter/video/portoghesi.html> (27.12.2013).

que decorrem em anos alternados <sup>377</sup>, estão estruturadas, desde 1998, em dois pilares centrais. Assim, no ano de 2013 a Bienal de Arte de Veneza consistiu, fundamentalmente, do conjunto de pavilhões de diversos países <sup>378</sup> e de uma exposição internacional temática, *Il Palazzo Enciclopedico / O Palácio Enciclopédico*, organizada por um curador nomeado pela própria Bienal <sup>379</sup>, Massimiliano Gioni (1973-) <sup>380</sup>, crítico de arte. A Bienal contou, na totalidade, com a participação de oitenta e oito países, dez dos quais aí participantes pela primeira vez <sup>381</sup>.

Portugal esteve representado por um pavilhão flutuante, um cacilheiro <sup>382</sup> – *o meio de transporte colectivo mais antigo de Lisboa* <sup>383</sup>. A curadoria do projecto apresentado, *Trafaria Praia* <sup>384</sup> esteve a cargo de Miguel Amado (1973-) <sup>385</sup>, curador,

---

<sup>377</sup> LA BIENNALE. Não datado. *About / Sobre*. <http://venicebiennale.britishcouncil.org/about> (27.12.2013).

<sup>378</sup> Correspondendo os respectivos projectos ao trabalho de curadores específicos. As responsabilidades são atribuídas, neste caso, a deliberações internas dos países em causa. Ver: BARATTA, Paolo. 2013. “An exhibition research”. In prospecto: *Il Palazzo Enciclopedico*. Biennale Arte 2013. No site correspondente ao projecto da representação portuguesa está especificado que a responsabilidade da exposição de cada país é, em primeira instância, do respectivo governo. Website: [vasconcelostrafariapraia](http://www.vasconcelostrafariapraia.com/en/apresentacao/). Não assinado. Não datado. *Introduction. Venice Biennale / Introdução. Bienal de Veneza*. <http://www.vasconcelostrafariapraia.com/en/apresentacao/> (29.12.2013).

<sup>379</sup> BARATTA, Paolo. 2013. “An Exhibition Research / Uma Pesquisa de Exposição”. In prospecto: *Il Palazzo Enciclopedico*. Biennale Arte 2013.

<sup>380</sup> UNIVERSES IN UNIVERSE. Não datado. *Massimiliano Gioni*. [http://universes-in-universe.org/eng/bien/venice\\_biennale/2013/massimiliano\\_gioni](http://universes-in-universe.org/eng/bien/venice_biennale/2013/massimiliano_gioni) (28.12.2013).

<sup>381</sup> Angola, Bahamas, Reino de Bahrain, Republica da Costa do Marfim, República do Kosovo, Kuwait, Maldivas, Paraguai, Tuvalu e Santa Sé. BARATTA, Paolo. 2013. *An exhibition-research / Uma Pesquisa de Exposição*. <http://www.labiennale.org/en/art/exhibition/baratta/> (28.12.2013). Novo link: <http://www.labiennale.org/en/art/archive/55th-exhibition/baratta/> (02.07.2017).

<sup>382</sup> *Considero que se podem designar por "Cacilheiros" todos os barcos de passageiros em serviço entre as duas margens do Tejo, com excepção dos "Barcos do Barreiro". De facto inicialmente os Cacilheiros eram as embarcações que faziam a ligação entre Lisboa e Cacilhas, mas com os anos a designação alargou-se aos diversos destinos servidos pela Transtejo*. Em diálogo com: CORREIA, Luís Miguel. Autor da obra: 2012. *De Lisboa à outra Banda*. Lisboa: Ed. Ein Náutica (Edições e iniciativas Náuticas). Coleção Portugal Marítimo.

<sup>383</sup> A existência de barcos de carreira entre Lisboa e a outra banda está documentada desde finais do séc. XIII. Foi no Tejo que se introduziu, pela primeira vez na Península Ibérica, a navegação fluvial a vapor (1821). Ver: CORREIA, Luís Miguel. In idem. Em 1899 foi constituída a *Parceria dos Vapores Lisbonense*, uma sociedade contemplando o transporte de passageiros no Tejo. CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. Não assinado. Não datado. *Estação Fluvial do Cais do Sodré (Actual)*. <http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/estacao-fluvial-do-cais-do-sodre-actual> (24.11.2013).

<sup>384</sup> Exposição decorrida entre 01.06 e 24.11.2013. 2013. *Trafaria Praia*. Editorial Verbo / Éditions / Edições Dilecta.

crítico de arte e editor português. *Trafaria Praia* é, também, o nome de um navio pertencente à *Classe Marvila*, ou, comumente, dos (ex-) *alemães*. Navios esses que foram comprados, em segunda mão, a uma transportadora de Hamburgo <sup>386</sup>, nos anos setenta e noventa <sup>387</sup>.

Conforme noticiado no jornal *Expresso* <sup>388</sup>, a artista portuguesa Joana Vasconcelos, (Paris, 1971-) <sup>389</sup> foi escolhida para representar Portugal na *Bienal de Veneza* de 2013 por José Barreto Xavier (Goa, 1965-) <sup>390</sup>, *Secretário de Estado da Cultura* (2012-2015), e por Paulo Portas (1962) <sup>391</sup>, jurista, jornalista e político

---

<sup>385</sup> Miguel Amado obteve a sua formação de curador no *Royal College of Art*, em Londres, entre outras habilitações. Como curador tem trabalhado com diversas instituições a nível internacional, nomeadamente, em Portugal, Inglaterra e EUA. Tem sido curador no *Museu Coleção Berardo* e no *Museu da Cidade*, em Lisboa, entre outros locais. Entre outros periódicos, escreveu para a *Flash Art* e é crítico da revista *Artforum*. Fonte: *website*: [vasconcelostrafariapraia](http://www.vasconcelostrafariapraia.com/en/miguel_amado/). Não assinado. Não datado. Miguel Amado. [http://www.vasconcelostrafariapraia.com/en/miguel\\_amado/](http://www.vasconcelostrafariapraia.com/en/miguel_amado/) (30.04.2017).

<sup>386</sup> TRANSPORTES XXI / Não assinado. Não datado. *Classe Marvila*. <http://www.transportes-xxi.net/tmaritimo/frotatranstejo/classemarvila> (02.01.2013).

<sup>387</sup> Em 1977 e em 1996. Fonte: TRANSPORTES XXI / Não assinado. In idem. <http://www.transportes-xxi.net/tmaritimo/frotatranstejo/classemarvila> (02.01.2013).

<sup>388</sup> CARITA, Alexandra. 12.02.2013. *Cacilheiro de Joana Vasconcelos abriu as portas*. <http://expresso.sapo.pt/cacilheiro-de-joana-vasconcelos-abriu-as-portas=f786698> (09.01.2014).

<sup>389</sup> Joana Vasconcelos... *Expõe regularmente desde meados da década de 1990. O reconhecimento internacional do seu trabalho aumentou com a participação na 51.ª Exposição Internacional de Arte – la Biennale di Venezia, em 2005. Momentos relevantes na sua carreira recente incluem o projeto Trafaria Praia, Pavilhão de Portugal na 55.ª Exposição Internacional de Arte – la Biennale di Venezia (2013), a individual no Château de Versailles, em França (2012), a participação na colectiva “The World Belongs to You”, no Palazzo Grassi/François Pinault Foundation, em Veneza (2011), e a sua primeira retrospectiva, apresentada no Museu Coleção Berardo, em Lisboa (2010). Website / Não assinado. Não datado. Biografia. Joana Vasconcelos*. <http://joanavasconcelos.com/biografia.aspx> (29.04.2017).

<sup>390</sup> Jorge Barreto Xavier... *É licenciado em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Tem a pós-graduação de Gestão das Artes do Instituto Nacional de Administração e o Diploma de Estudos Avançados em Ciência Política da Universidade Nova de Lisboa. Prepara o doutoramento em Políticas Públicas pelo ISCTE-IUL. É professor auxiliar convidado do ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa. GOVERNO DE PORTUGAL / Não assinado. Não datado. Jorge Barreto Xavier, Secretário de Estado da Cultura*. <http://www.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico/governos-constitucionais/gc19/primeiro-ministro/pm/secretarios-de-estado/sec/conheca-a-equipa/secretario-de-estado/jorge-barreto-xavier.aspx> (29.04.2017).

<sup>391</sup> Paulo Portas é licenciado em Direito pela Universidade Católica Portuguesa mas, profissionalmente, sempre esteve ligado ao jornalismo... Mas, foi no jornal *O Independente* que Paulo Portas se destacou... em 1979, Paulo Portas filiou-se no Partido Social Democrata (PSD), no qual se manteve até 1982. Paulo Portas voltaria... à vida política em 1995, tendo deixado a direção do jornal *O Independente* para se juntar ao Centro Democrático Social (CDS)... Em 1997, Paulo Portas foi eleito líder do CDS-PP (Partido Popular), tendo chegado a membro do Governo em 2002... Nesse Governo, Paulo Portas foi Ministro de Estado e da Defesa Nacional. Com a saída de Durão Barroso... Paulo Portas passou a ser Ministro de Estado e Ministro da Defesa Nacional e dos Assuntos do Mar. Em 2011... Paulo Portas (passou) a desempenhar a função de Ministro dos Negócios Estrangeiros... Actualmente (2014), Paulo Portas desempenha as funções de Vice-Primeiro Ministro de Portugal. HISTÓRIA DE PORTUGAL / Não assinado. 27.04.2014. Paulo Portas. <http://www.historiadeportugal.info/paulo-portas/> (30.04.2017).

português, então, *Ministro de Estado e dos Negócios Estrangeiros* (2011-2013)<sup>392</sup> e, posteriormente, *Vice-Primeiro-Ministro* (2013-2015)<sup>393</sup>. Esse convite a Joana Vasconcelos surgiu na sequência de uma proposta de Francisco José Viegas (1962-)<sup>394</sup>. Assim, Jorge Barreto Xavier afirma que Joana Vasconcelos, que *tem colocado o mundo de olhos na realidade e na identidade portuguesas... irá... mais uma vez, contribuir para evidenciar os sinais da identidade contemporânea nacional*<sup>395</sup>.

Será oportuno evocar Stuart Hall (1932-2014)<sup>396</sup>, teórico cultural e sociólogo jamaicano, através da sua obra, datada de 1992, *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*<sup>397</sup>. Aí, Stuart analisa a deslocação das identidades culturais nacionais, a partir de finais do século passado, em função do que se convencionou designar por *globalização*. Assim, sumariando os processos implícitos no conceito em *novas combinações de espaço-tempo*<sup>398</sup>, o mundo passou a estar cada vez mais interconectado<sup>399</sup>. Este facto está na base de um questionamento do autor sobre as possíveis consequências, daí advindas, sobre as identidades culturais. Considera hipóteses como a

---

<sup>392</sup> Função exercida até 24 de Julho de 2013. GOVERNO DE PORTUGAL / Não assinado. Não datado. Paulo Portas, *Vice-Primeiro-Ministro* (2013-2015). <http://www.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico/governos-constitucionais/gc20/os-ministerios/vpm/conheca-a-equipa/vice-primeiro-ministro/paulo-portas.aspx> (30.04.2017).

<sup>393</sup> GOVERNO DE PORTUGAL / Não assinado. In idem.

<sup>394</sup> Sobre Francisco José Viegas: *De 28 de junho de 2011 a 25 de outubro de 2012 exerceu o cargo de Secretário de Estado da Cultura do XIX Governo Constitucional*. PORTO EDITORA / Não assinado. 2013-03-14. *Francisco José Viegas de regresso*. <https://www.portoeditora.pt/noticias/francisco-jose-viegas-de-regresso/8061> (27.04.2017).

<sup>395</sup> CARITA, Alexandra. 12.02.2013. “Declarações Políticas”. In: *Cacilheiro de Joana Vasconcelos abriu as portas*. <http://expresso.sapo.pt/cacilheiro-de-joana-vasconcelos-abriu-as-portas=f786698> (09.01.2014).

<sup>396</sup> *Jamaican-born British cultural theorist and academic who was a pioneer in the field of cultural studies, an interdisciplinary approach to the role of social institutions in the shaping of culture and “the networks of meanings which individuals and groups use to make sense of and communicate with one another.* / *Jamaicano, naturalizado britânico, teórico cultural e académico que foi um pioneiro no campo dos estudos culturais, uma abordagem interdisciplinar para o papel das instituições sociais na formação da cultura e (para) “as redes de significados que indivíduos e grupos usam para se entender e comunicar com o outro”*”. SHEPHERD, Melinda C.. Atualizado em 2014. *Stuart McPhail Hall*. <https://www.britannica.com/biography/Stuart-McPhail-Hall> (27.04.2017).

<sup>397</sup> HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 2004 (nona edição). Rio de Janeiro: DP&A Editora.

<sup>398</sup> HALL, Stuart. Cap. 4: “Globalização”. In: *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 2004 (nona edição): p. 67. Rio de Janeiro: DP&A Editora.

<sup>399</sup> ... geralmente se concorda que, desde os anos 70, tanto o alcance quanto o ritmo da integração global aumentaram enormemente, acelerando os fluxos e os laços entre as nações. HALL, Stuart. Cap. 4: “Globalização”. In: *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 2004 (nona edição): p. 68. Rio de Janeiro: DP&A Editora.

sua desintegração progressiva, face ao crescimento da homogeneização cultural, ou o seu reforço por resistência; e considera, ainda, o surgimento de novas identidades híbridas.

Sugerindo a imagem das identidades culturais em flutuação livre, oferecendo-se, apelativas, aos nossos desejos, Hall anota, referenciado, em primeira instância, em Kenneth Thompson <sup>400</sup>, sociólogo, que *foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de “supermercado cultural”* <sup>401</sup>.

Por outro lado, S. Hall adverte para o que considera ser um simplismo de apreciação do assunto em causa, traduzido no receio da ameaça da globalização destruir as identidades das culturas nacionais, apresentando a contratendência de uma reflexão sobre uma nova articulação entre o global e o local <sup>402</sup>. Aprofundando o item da homogeneização cultural, e referenciando-se em Kevin Robins, também sociólogo, apresenta, ainda, a perspectiva de a globalização ser, basicamente, um fenómeno ocidental, no sentido em que, na verdade, persistem as *relações desiguais de poder cultural entre “o Ocidente” e “o Resto”* <sup>403</sup>. Segundo Robins *o capitalismo global é, na verdade, um processo de ocidentalização – a exportação de mercadorias, dos valores, das prioridades, das formas de vida ocidentais* <sup>404</sup>.

Ponderando, sempre, a problemática em causa, Stuart Hall não deixa de considerar que se, por um lado, a globalização retém aspectos da dominação global

---

<sup>400</sup> Stuart Hall inclui em *Referências Bibliográficas* de *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* o estudo de Kenneth Thompson “Social Pluralism and Post-Modernity / Pluralismo Social e pós-Modernidade”. In: HELD, David e MCGREW, Tony (orgs.). 1992: pp. 221-272. *Modernity and its futures./ Modernidade e os seus Futuros*. Cambridge: Polity Press / Open University Press. In: HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 2004 (nona edição): p. 75. Rio de Janeiro: DP&A Editora.

<sup>401</sup> HALL, Stuart. Cap. 4: “Globalização”. In: *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 2004 (nona edição): p. 75. Rio de Janeiro: DP&A Editora.

<sup>402</sup> *Local*, como conceito que se distancia de velhas identidades confinadas a localidades bem específicas. Assim, o conceito de *local* deverá ser entendido de acordo com a lógica da globalização. HALL, Stuart. Cap. 5: “O Global, o Local e o Retorno da Etnia”. In: *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 2004 (nona edição): pp. 77, 78. Rio de Janeiro: DP&A Editora.

<sup>403</sup> HALL, Stuart. In idem, *ibidem* p. 78.

<sup>404</sup> ROBINS, Kevin. 1991: p.25. *Tradition and Translation: National Culture in its Global Context / Tradição e Adaptação: A Cultura Nacional no seu Contexto Global*. Londres: Routledge. Cit. in: HALL, Stuart. Cap. 5: “O Global, o Local e o Retorno da Etnia”. In: *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 2004 (nona edição): pp. 78-79. Rio de Janeiro: DP&A Editora.

ocidental as identidades culturais estão em toda a parte, sendo relativizadas pelo impacto da compressão espaço-tempo<sup>405</sup>.

A questão das identidades culturais, que é intrínseca aos conteúdos da presente tese, coloca-se também, e sobejamente, na exposição dos pavilhões de diferentes países da quinquagésima quinta edição da *Bienal de Veneza*. Voltando ao Pavilhão de Portugal, e à afirmação de Jorge Barreto Xavier, a propósito da escolha da artista J. Vasconcelos para representar o país na Bienal, de que ela, através do seu trabalho, *irá... mais uma vez, contribuir para evidenciar os sinais da identidade contemporânea nacional* coloca-se, naturalmente, a questão de que identidade será essa e de que modo(s) os portugueses com ela se identificam.

Miguel Amado faz uma apresentação do conceito do projecto *Trafaria Praia*<sup>406</sup> num texto do respectivo catálogo<sup>407</sup>. Assim, segundo o curador, a imagem do pavilhão flutuante corresponde a um *entendimento actual de identidade nacional* através de uma metáfora. O barco-transformado-em-pavilhão permite uma “*desterritorialização*” do “*território*”, expressando a construção dessa mesma identidade no seio de *alguma instabilidade*. E, ainda segundo o autor, possibilitando uma representação de Portugal junto aos *Giardini*, algo que se ambicionava desde 1930<sup>408</sup>. M. Amado refere-se aqui ao facto de Portugal nunca ter possuído um pavilhão na área expositiva mais paradigmática da *Bienal de Veneza*<sup>409</sup>.

Por outro lado, Amado estabelece conotações do projecto com a política nacional, na medida em que os passageiros do *cacilheiro* são, sobretudo, trabalhadores da região a sul do Tejo, uma das mais sindicalizadas do país em termos históricos.

---

<sup>405</sup> HALL, Stuart. Cap. 5: “O Global, o Local e o Retorno da Etnia”. In: *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 2004 (nona edição): pp. 80-81. Rio de Janeiro: DP&A Editora.

<sup>406</sup> Conceito construído em estreita colaboração com a própria artista, conforme explícito no texto de Miguel Amado. Ver: AMADO, Miguel. 2013. “Objectos encontrados, azulejos e têxteis: Sobre um navio-pavilhão-obra”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

<sup>407</sup> AMADO, Miguel. In idem. 2013.

<sup>408</sup> AMADO, Miguel. In idem, ibidem p. 137.

<sup>409</sup> Há documentação com considerações governamentais sobre o assunto remontando a 1930. Com a instauração da democracia, em 1974, houve esforços inconsequentes para colmatar a inexistência do referido Pavilhão de Portugal na *Bienal de Veneza*. Na década de 1990 o governo apostou na representatividade do país no evento através da utilização de espaços temporários. Ver: AMADO, Miguel. In idem, ibidem p. 136. “Objectos encontrados, azulejos e têxteis: Sobre um navio-pavilhão-obra”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

Assim, é assumido que o barco *Trafaria Praia* surge no contexto do projecto homónimo como um símbolo de classe.

O autor de um outro texto que integra o catálogo em análise, Carlos Fortuna <sup>410</sup>, sociólogo português, afirma, oportunamente, que a capacidade de Joana Vasconcelos de *metamorphosear o sentido e o significado das coisas* a expõe a *diversíssimos e polémicos julgamentos estéticos, históricos e políticos* <sup>411</sup>.

De facto, assim é.

Segundo J. Vasconcelos a transformação do navio em causa <sup>412</sup> em *obra de arte* faz com que ele adquira uma nova identidade. Confrontando-se com um *Trafaria Praia* reinventado os estrangeiros observam um *novo objecto* com uma *nova dimensão*. Deixemos a artista falar: *Digamos que a parte característica desaparece. E aparece uma nova dimensão. É essa que é avaliada. Não é o lado tradicional da obra, que só nós é que sabemos. Que as coisas sejam inspiradas na nossa cultura é interessante. Mas que elas tenham um discurso internacional é ainda mais interessante* <sup>413</sup>.

A despedida emocionada dos habitantes da Trafaria do navio que partiu rumo a Veneza <sup>414</sup> ocorreu no contexto de uma luta contra a intenção, anunciada pelo Governo, de instalar um mega terminal de contentores na Freguesia, numa área protegida <sup>415</sup>. Esse

---

<sup>410</sup> Carlos Fortuna, Professor Catedrático de Sociologia na Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. PLATAFORMA DE GÓIS. Última actualização: 30.06.2017. CARLOS José Cândido Guerreiro FORTUNA. <http://www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=1596648552741867> (02.07.2017).

<sup>411</sup> FORTUNA, Carlos. 2013: p. 28. “Dentro da Arte”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

<sup>412</sup> Transformação essa que passou, em primeira instância, pela recuperação do próprio navio, muito danificado e destinado à venda ou desmantelamento. A essa intervenção sucedeu uma outra, artística e complexa, a ser exposta, nas suas linhas gerais, ao longo deste capítulo. Ver: AMADO, Miguel. 2013: p. 137. “Objectos encontrados, azulejos e têxteis: Sobre um navio-pavilhão-obra”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta, e VAREJÃO, Cláudia. 2013. *Joana Vasconcelos*. <https://pt-pt.facebook.com/video/video.php?v=487708294609967> (17.01.2014).

<sup>413</sup> VASCONCELOS, Joana. 2013. *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia* <http://www.vasconcelostrafariapraia.com/en/videos/> (17.01.2014).

<sup>414</sup> Tratou-se de uma cerimónia simbólica, que contou com a adesão da própria artista e da Presidente da Junta de Freguesia, Francisca Parreira. Ver: ALMEIDA, Teresa. 2013. *Trafaria-Praia levanta âncora para Veneza*. [http://rr.sapo.pt/informacao\\_detalhe.aspx?fid=30&did=106314](http://rr.sapo.pt/informacao_detalhe.aspx?fid=30&did=106314) (19.01.2014). O evento foi registado para a *TV Almada*. MARCELINO, Diogo (reportagem) e PINHO, Valter (imagem e edição). 2013.. *Joana Vasconcelos / Barco Trafaria-Praia*. <http://www.youtube.com/watch?v=BhtOt327X5I> (19.01.2014).



facto terá contribuído para adensar o significado da cerimónia de partida do Trafaria-Praia <sup>416</sup>. Mas a celebração silenciou-se, certamente, nos rastros de água, cada vez mais longínquos, que acompanharam o navio para o seu novo destino: um destino de celebração e de festa, numa cidade mítica e de uma beleza esplendorosa. Para além disso, uma das cidades mais caras do mundo. O navio tornou-se *outro* na sua funcionalidade primeira, ao transportar, diariamente, turistas extasiados pelos canais de Veneza <sup>417</sup>, e ao rivalizar, garboso e embandeirado <sup>418</sup>, com os tradicionais *vapporetti*. O *Trafaria-Praia* ressurge revestido de uma *nova pele*, de azulejos <sup>419</sup> e de cortiça, com o convés transformado num lugar onírico, que tem sugerido aproximações ao relato bíblico referente a Jonas <sup>420</sup>. Lugar esse em que o visitante se deixa rodear por todos os lados por formas insinuantes e macias, que se adivinham agradavelmente tácteis. Trata-se, aqui, de um conjunto de esculturas feitas de *patchworks*, e tornadas vibrantes pelos efeitos de pequenas luzes intermitentes. Nessa instalação, intitulada *Valkyrie Azulejo* <sup>421</sup>, somos conduzidos por uma vertigem protectora de azuis <sup>422</sup> e de *LEDs* <sup>423</sup> que cerram e

---

<sup>415</sup> O protesto deu origem a uma Petição Pública. PETIÇÃO PÚBLICA. 2013. *Movimento Contentores na Caparica-Trafaria NÃO*. <http://peticaopublica.com/pview.aspx?pi=ContentoresTrafaria> (17.01.2014).

<sup>416</sup> O navio abandonou o cais do terminal de Sta. Apolónia a 04.05.2013. ALMEIDA, Teresa. 2013. *Trafaria-Praia levanta âncora para Veneza*. [http://rr.sapo.pt/informacao\\_detalle.aspx?fd=30&did=106314](http://rr.sapo.pt/informacao_detalle.aspx?fd=30&did=106314) (19.01.2014).

<sup>417</sup> Conforme pode ser visualizado in: BIENAL DE VENEZA. 2013. *Pavilhão Português na Bienal de Veneza / Portuguese Pavillion on the Biennale of Venice*. <https://www.youtube.com/watch?v=hB5lt095SaA> (02.07.2017).

<sup>418</sup> O navio *Trafaria-Praia* ostentou, em Veneza, bandeiras de diversos países do mundo.

<sup>419</sup> O exterior do navio foi revestido com um painel de azulejos a azul e branco. A obra intitula-se *Grande Panorama de Lisboa (Séc. XXI)*, por referência ao painel de azulejos, datado do século XVIII, *Grande Panorama de Lisboa*, que mostra Lisboa antes do sismo de 1755. AMADO, Miguel. 2013: p. 140. “Objectos encontrados, azulejos e têxteis: Sobre um navio-pavilhão-obra”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

<sup>420</sup> Jonas, profeta israelita, que, desobedecendo a Deus, ao invés de admoestar o povo assírio pela sua crueldade, fugiu, tendo sido engolido por um grande peixe. Dentro dele arrependeu-se da sua cobardia. Para analogias entre esta narrativa e a instalação de J.V. ver: da Silva, Raquel Henriques. 2013: p. 77. *Lisboa com Veneza dentro: O convés do Trafaria-Praia*; e, ainda: AMADO, Miguel. 2013: p. 141. “Objectos encontrados, azulejos e têxteis: Sobre um navio-pavilhão-obra”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

<sup>421</sup> Na mitologia nórdica e dos povos germânicos, as Valquírias representam o espírito feminino. Uma das suas funções era procurar nos campos de batalha os guerreiros mais destemidos para os levar ao palácio *Valhalla*, onde residia Odin. Este deus passou a gerir o mundo com os seus irmãos, após terem eliminado o gigante Ymir. *Infopédia*. 2003-2014. “Valquíria”. Porto: Porto Editora. [http://www.infopedia.pt/\\$valquiria,2](http://www.infopedia.pt/$valquiria,2) (19.01.2014).



descerram por nós os nossos próprios olhos. E se do convés nos dirigimos à proa vemos sempre o brilho da água, os perfis de arquitecturas majestosas, a luxúria dos *Giardini*.

Acompanha-nos o baloiçar do navio e o repertório musical seleccionado para o evento <sup>424</sup>. Por exemplo, a melancolia do *Fado*, que tão bem se coaduna com a doçura da *Sereníssima* <sup>425</sup>. Estilo musical que, desde que se tornou conhecido <sup>426</sup>, foi sujeito a sucessivas alterações na sua abrangência significativa, nomeadamente com as consequências do golpe militar de 1926 <sup>427</sup>. Durante o salazarismo continuou a ser permitido o fado incendiado pela paixão exacerbada. Mas foram proibidos os temas sociais e políticos. Restou-lhe a expressão de uma identidade portuguesa votada ao fatalismo. O fado só voltaria a ter espaço próprio, já em 1976, com a estabilização da democracia <sup>428</sup>.

---

<sup>422</sup> A instalação apresentada em Veneza era sugestiva do fundo do mar. Ver: AMADO, Miguel. 2013: p. 141. “Objectos encontrados, azulejos e têxteis: Sobre um navio-pavilhão-obra”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

<sup>423</sup> LED, i.é., *Light-Emitting Diode*. TECH TERMS / Termos tecnológicos. Actualização: 31.07.2009. *Led definition / Definição de Led*. <https://techterms.com/definition/led> (19.01.2014).

<sup>424</sup> A imagem descrita é confirmada por depoimento de Joana de Vasconcelos apresentado in: VASCONCELOS, Joana (depoimento). Publicado: 03/05/2013. *Cacilheiro: Trafaria - Veneza*. <http://www.youtube.com/watch?v=BKRQ2C0M8G4> (19.01.2014).

<sup>425</sup> A *Sereníssima República de Veneza* foi um Estado com capital na cidade de Veneza. Essa república existiu do século IX ao século XVIII, mais exactamente até 1797, data da invasão napoleónica. A cidade de Veneza é, muitas vezes, referida como *Sereníssima*. Ver: DI MARTINO, Enzo. 2005. *The History of the Venice Biennale, 1895-2005 / A História da Bienal de Veneza*. Veneza: Papiro Arte.

<sup>426</sup> O fado data do século XIX. Fonte: PEREIRA, Sara. 2008. *História do Fado*. Excertos do texto: “Circuito Museológico”, in *Museu do Fado 1998-2008*, Lisboa: EGEAC/Museu do Fado. Ver, também: PEREIRA, Sara. Publicação não datada. *História do Fado*. <http://www.museudofado.pt/gca/index.php?id=17> (22.01.2014).

<sup>427</sup> Durante o *Estado Novo*, balizado entre 1926, ano do golpe militar que marcou o começo de um período político que instaurou um estado presidencialista, autoritário e antiparlamentar, e 1974, ano da Revolução de 25 de Abril. AR, Assembleia da República. *O Estado Novo (1926-1974)*. Não datado. <http://www.parlamento.pt/Parlamento/Paginas/OEstadoNovo5.aspx> (22.01.2014).

A partir de 1927, o fado foi sujeito à regulamentação da censura, posta em prática com o regime salazarista. Ver: PEREIRA, Sara. 2008. *História do Fado*. Excertos do texto: “Circuito Museológico”, in *Museu do Fado 1998-2008*, Lisboa: EGEAC/Museu do Fado. Ver, também: PEREIRA, Sara. Publicação não datada. *História do Fado*. <http://www.museudofado.pt/gca/index.php?id=17> (22.01.2014).

<sup>428</sup> Fonte: PEREIRA, Sara. 2008. *História do Fado*. Excertos do texto: “Circuito Museológico”, in *Museu do Fado 1998-2008*, Lisboa: EGEAC/Museu do Fado. Ver, também: PEREIRA, Sara. Publicação não datada. *História do Fado*. <http://www.museudofado.pt/gca/index.php?id=17> (22.01.2014).

Mas perseguindo, ainda, a temática amorosa, insinuava-se, por vezes no *Trafaria-Praia*, uma voz feminina, entoando *Seja Agora* <sup>429</sup>, a canção emblemática do filme *Ein Sommer in Portugal* <sup>430</sup>.

Repertório este que, de diferentes modos, prima pelas ambiguidades.

Joana Vasconcelos explicou, em 2013, que a série de concertos <sup>431</sup>, que decorreriam na parte superior do barco, assim com um ciclo de conferências <sup>432</sup>, integraram uma programação diversa *para mostrar que Portugal também o é. Multicultural. E que, no fundo, é um país aberto e um país contemporâneo* <sup>433</sup>. Uma visão optimista, cuja correspondência com a realidade do país interessa averiguar, e da qual já foram dados alguns indícios ao longo deste capítulo, nomeadamente, referentes ao êxodo, por descontentamento, da população jovem. Entre os factores prioritários conducentes a uma debilitação progressiva da ciência e tecnologia nacionais, pilares fundamentais da soberania, poderemos apontar, no decorrer do início do ano de 2014, o corte abrupto de apoios à investigação da comunidade científica <sup>434</sup>, incluindo as áreas das *Ciências Sociais e Humanas*

*Joana Vasconcelos é uma comentadora do real* – diz Miguel Amado <sup>435</sup>.

---

<sup>429</sup> MARTINS, Pedro da Silva, Letra e música. DEOLINDA (intérprete). 2013. “Seja agora”. In: Álbum: *Mundo Pequenin*o. <http://www.youtube.com/watch?v=vGG60sTNnDc>. (20.01.2013).

<sup>430</sup> Filme referido no início deste capítulo.

<sup>431</sup> Série intitulada *Nova música, velhas tradições*. Com uma programação diversa, explorou tendências musicais da actualidade nas suas articulações com fontes de outras épocas históricas. Ver: AMADO, Miguel. 2013: p. 141. “Objectos encontrados, azulejos e têxteis: Sobre um navio-pavilhão-obra”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

<sup>432</sup> Decorreu no navio uma série de mesas-redondas, subordinadas ao tema *Que arte, que futuro, que futuro para a arte*. AMADO, Miguel. In idem.

<sup>433</sup> VASCONCELOS, Joana. FERREIRO, AZEVEDO, Teresa Pearce de, FERREIRO, Filipe (Filme e edição). 2013. In: *Cacilheiro: Trafaria-Veneza*. <http://www.youtube.com/watch?v=BKRQ2C0M8G4> (20.01.2014).

<sup>434</sup> Referimo-nos aos cortes nas bolsas de doutoramento e pós-doutoramento por parte da *Fundação para a Ciência e Tecnologia*. Os resultados das candidaturas submetidas a concurso na *FCT* foram tornados públicos durante o mês de Janeiro de 2014. PAULO, Isabel. 21.01.2014. *Meio milhar de cientistas contra cortes de bolsas*. <http://expresso.sapo.pt/um-milhar-e-meio-de-cientistas-contra-cortes-de-bolsas=f851836> (24.01.2014).

<sup>435</sup> AMADO, Miguel. 2013: p. 133. “Objectos encontrados, azulejos e têxteis: Sobre um navio-pavilhão-obra”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

O curador situa a obra de Joana Vasconcelos no caudal de produção artística, de algum modo, herdeira do movimento francês *Nouveau Réalisme* / *Novo realismo*, teorizado em 1960 <sup>436</sup>.

M. Amado define-o na perspectiva de uma *reciclagem poética da existência industrial*. Assim, os artistas adeptos da corrente criaram obras com os chamados *objectos encontrados*, manipulando-os através de *assemblages* / colagens <sup>437</sup>. E mencionando heranças anteriores para a obra de J. Vasconcelos nessa linhagem, Amado nomeia, ainda, o conceito que preside ao *ready-made* de Marcel Duchamp (França, 1887-1968) <sup>438</sup>, antecipador do manifesto dadaísta <sup>439</sup>. Na sua significância mais radical, o *ready-made* é um *objecto encontrado*, que, não tendo sido sujeito a qualquer intervenção, é apresentado como obra de arte <sup>440</sup>.

---

<sup>436</sup> *Nouveau Réalisme*, teorizado pelo crítico de arte Pierre Restany.

<sup>437</sup> AMADO, Miguel. 2013: p. 134. “Objectos encontrados, azulejos e têxteis: Sobre um navio-pavilhão-obra”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

<sup>438</sup> ...Durante esa misma época realizó sus primeros ready-made, esto es, objetos cualesquiera sometidos a muy escasa y en ocasiones nula alteración material, elevados a la categoría de arte por la mera voluntad del artista. Uno de ellos, un orinal firmado con seudónimo que tituló Fuente, constituye uno de los iconos más significativos del arte del siglo XX. / ...Nessa altura (a partir de 1913) ele fez os seus primeiros ready-made, ou seja, qualquer objecto pouco sujeito, e, às vezes, nada sujeito, a uma alteração material, elevado à categoria de arte pela mera vontade do artista. Um deles, um mictório, assinado com pseudónimo, e titulado Fonte, é um dos mais importantes ícones da arte do século 20. BIOGRAFÍAS Y VIDAS / Não assinado. Copyright: 2004-2017. Marcel Duchamp. <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/duchamp.htm> (30.04.2017).

<sup>439</sup> Lembramos aqui que o primeiro manifesto do *dadaísmo histórico*, assinado pelo pintor romeno Tristan Tzara, data de 1918. Ver: FUSCO, Renato. 1988: p. 311. *História da Arte Contemporânea*. Editora Presença.

<sup>440</sup> *Subverting traditional or accepted modes of artistic production with irony and satire is a hallmark of Duchamp's legendary career. His most striking, iconoclastic gesture, the readymade, is arguably the century's most influential development on artists' creative process. Duchamp, however, did not perceive his work with readymade objects as such a radical experiment...* / *Subverter a tradição, ou os modos de produção artística estabelecidos, com ironia e sátira, é uma marca registrada de carreira lendária de Duchamp. O seu gesto mais marcante, iconoclasta, o ready-made, é, sem dúvida, o desenvolvimento mais influente do século no processo criativo dos artistas. Duchamp, no entanto, não entendeu o seu trabalho com objectos ready-made como um experimento tão radical...* ROSENTHAL, Nan. 2004. *Marcel Duchamp (1887-1968)*. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/duch/hd\\_duch.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/duch/hd_duch.htm) (24.01.2014).

Segundo Miguel Amado, *o Trafaria-Praia é um objecto encontrado. Influenciada pelo princípio do ready-made assistido de Marcel Duchamp*<sup>441</sup>, Joana Vasconcelos transformou-o sem lhe retirar a funcionalidade<sup>442</sup>.

Por outro lado, José Gil (Moçambique, 1939-) <sup>443</sup>, filósofo, ensaísta, e professor universitário português, analisa, numa obra sua de 2005 <sup>444</sup>, a cisão estabelecida no mundo da arte, sobretudo a partir do questionamento trazido à luz com a obra de Duchamp. Trata-se aqui da relativização das fronteiras entre o que é, ou não, arte, polarizada, por excelência no *ready-made*. Nas palavras de J. Gil, essa relativização resulta de uma *ambiguidade que não mais se fechou... tornando-se um dos mais sérios problemas da arte contemporânea*<sup>445</sup>.

A alusão a determinadas interpretações do momento duchampiano <sup>446</sup>, será, de facto, relativizada nos dados conclusivos do final do capítulo. No entanto, não deixamos de assinalar interpretações, de certo modo, ortodoxas, da história da arte na matéria, por uma questão estratégica – para melhor perspectivarmos a análise desta questão, que julgamos ser fulcral para o entendimento da arte contemporânea.

---

<sup>441</sup> Marcel Duchamp chamou *ready made assistido* ao objecto manufacturado, por ele eleito como obra de arte, mas sujeito a alguma intervenção específica por sua própria acção. Ver: MOMA. Copyright: 2017. *Marcel Duchamp*. [http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=81631](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=81631) (27.01.2014).

<sup>442</sup> AMADO, Miguel. 2013: p. 139. “Objectos encontrados, azulejos e têxteis: Sobre um navio-pavilhão-obra”. In: Joana Vasconcelos / *Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

<sup>443</sup> *Em 1968 concluiu a licenciatura em Filosofia na Faculdade de Letras de Paris, na Universidade da Sorbonne. No ano seguinte fez o mestrado de Filosofia, com uma tese sobre a moral de Kant. Em 1982 concluiu o doutoramento com a tese Corpo, Espaço e Poder, editada em livro em 1988... Em 1976 José Gil regressou a Portugal para ser adjunto do Secretário de Estado do Ensino Superior e da Investigação Científica. Cinco anos mais tarde instalou-se definitivamente em Portugal quando passou a ser professor auxiliar convidado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa... Publicou diversos artigos e ensaios científicos em revistas e enciclopédias de todo o mundo, destacando-se nas suas preferências a reflexão sobre o corpo... Em 2004 publicou Portugal, Hoje. O Medo de Existir, a sua primeira obra escrita directamente em português, que rapidamente se tornou um sucesso de vendas... Em Janeiro de 2005 a conceituada revista francesa Le Nouvel Observateur integrou José Gil no grupo dos 25 grandes pensadores do mundo. WOOK / Não assinado. Não datado. José Gil. <https://www.wook.pt/autor/jose-gil/7402> (30.04.2017).*

<sup>444</sup> GIL, José. 2005. *Sem título, Escritos sobre arte e artistas*. Ed. Relógio d’ Água.

<sup>445</sup> GIL, José. 2005: pp. 104-105. “Anos 80. A Confusão como conceito”. In: *Sem título, Escritos sobre arte e artistas*. Ed. Relógio d’ Água.

<sup>446</sup> Convencionámos chamar *momento duchampiano* à transformação provocada no mundo da arte com a invenção do conceito de *ready-made*, com todas as ambiguidades implícitas, que procuraremos tornar claras no contexto deste capítulo. Nota de autor.

Jean Baudrillard (1929-2007) <sup>447</sup>, filósofo francês, analisa, na sua obra, de 1970, *A Sociedade de Consumo* <sup>448</sup>, e numa perspectiva sociológica, de que maneira o consumo dos objectos nas sociedades ocidentais contemporâneas, entendido como *modo activo de relação*, serve de base a todo um sistema cultural <sup>449</sup>.

Joana Vasconcelos desenvolve uma estratégia enquanto artista, apropriando-se, precisamente, *de narrativas, bens de consumo e imagens familiares da vida quotidiana* <sup>450</sup>. A sua obra, para além de se referenciar em fontes já apontadas, como a do *ready-made* duchampiano e na corrente do *Nouveau-Réalisme*, enquadra-se, ainda, na tradição da *Arte Pop* <sup>451</sup>. Através destas revisitações a artista apresenta-se como dando corpo a uma perspectiva da sociedade contemporânea pela cumplicidade mas, simultaneamente por um posicionamento crítico <sup>452</sup>.

Num artigo, datado de 2013, e longamente intitulado “A *Portugalidade vende*, diz Joana Vasconcelos”, artigo esse, escrito a propósito da exposição individual de J. Vasconcelos, no *Palácio Nacional da Ajuda*, em Lisboa <sup>453</sup> - que teve um recorde de

---

<sup>447</sup> (Jean Baudrillard) *Estudió filología en La Sorbona y fue profesor en la facultad de Letras y Ciencias Humanas en París-Nanterre. Baudrillard analizó las modernas sociedades de consumo, centrándose en los medios de comunicación como creadores de simulacros... y de la cultura virtual como concreción de un mundo hiperreal en que los sujetos pasan a ser objetos. Por sus puntos de vista subjetivos y deliberadamente polémicos fue considerado un abanderado de la idea de la llamada posmodernidad, nueva etapa histórico-social surgida al calor del neoliberalismo y la caída del muro de Berlín. / Estudou Filologia na Sorbonne e foi Professor da Faculdade de Letras e Ciências Humanas em Paris-Nanterre. Baudrillard analisou as sociedades de consumo modernas, centrando-se nos meios de comunicação como criadores de simulacros... e da cultura virtual como concretização de um mundo hiper-real, no qual os sujeitos passam a ser objectos. Pelos seus pontos de vista subjectivos, e deliberadamente polémicos, foi considerado um porta-estandarte da ideia da chamada pós-modernidade, nova etapa histórico-social, que surgiu no calor do neoliberalismo e da queda do muro de Berlim.*

BIOGRAFÍAS Y VIDAS. Copyright: 2004-2017. Jean Baudrillard. <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/ baudrillard.htm> (30.04.2017).

<sup>448</sup> BAUDRILLARD, Jean. 2008. *A Sociedade de Consumo*. Lisboa: Edições 70.

<sup>449</sup> BAUDRILLARD, Jean. Citado in: MAYER, J. P.. “Prefácio”. In: BAUDRILLARD, Jean. 2008. *A Sociedade de Consumo*. Lisboa: Edições 70.

<sup>450</sup> AMADO, Miguel. 2013: p. 133. “Objectos encontrados, azulejos e têxteis: Sobre um navio-pavilhão-obra”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

<sup>451</sup> Em 1964 o grande prémio da *Bienal de Veneza* foi atribuído aos *E.U.A.*. Culminava, assim, nesse país um investimento no campo das artes, começado em 1951 com Roy Lichtenstein (1923-1997). Referimo-nos à apropriação pelos artistas do mundo do quotidiano. A partir dos anos 50, a cidade passou a ser o cenário que, por excelência, se lhes foi impondo, através das suas pontuações publicitárias de grande impacto visual. Nota de autor.

<sup>452</sup> Website de Joana Vasconcelos. Não assinado. Não datado. *Biografia / Joana Vasconcelos*. In: <http://www.joanavasconcelos.com/biografia.aspx> (27.01.2014).

235.373 mil visitantes <sup>454</sup> - a artista faz algumas declarações elucidativas. Por exemplo, sobre as pontes que estabelece com o público. Se pensarmos em termos nacionais J. Vasconcelos trabalha, indubitavelmente, a empatia do público com a sua produção artística através de uma transmissão de valores susceptíveis de alimentar o orgulho na própria nacionalidade. Se a imagem de nacionalidade que pretende partilhar corresponde a uma realidade palpável ou se, pelo contrário, se trata de uma imagem mítica, é outra questão. Certo é que a artista tem a capacidade política de inflamar a opinião pública. E sabe-o bem.

Ouçamos, de novo, o que nos diz, sabendo, de antemão, que, de acordo com as suas fontes eleitas, já atrás referidas, utiliza, naturalmente, *materiais do quotidiano, coisas que as pessoas conhecem*:

*As pessoas quando vêm aqui identificam-se porque percebem aquilo que estou a querer dizer. De alguma maneira, podemos todos olhar para aquilo que temos e podemos sempre ter esperança e ter poética no nosso dia-a-dia.*

Neste sentido, e, ainda de acordo com as suas próprias explicações, ela redimensiona o quotidiano, perspectivando-o para o futuro - através de uma poética. E, na sua perspectiva optimista, acrescenta: *Não é só a dívida pública portuguesa que tem mercado, a arte portuguesa também, com certeza* <sup>455</sup>.

Sobre o presente e os perigos iminentes para o futuro do país pronunciam-se outras vozes. Por exemplo, e de novo, a de José Gil, mencionando a *política de austeridade* vigente: *O “empobrecimento” significa não ter aonde construir um fio de vida, porque se nos tirou o solo do presente que sustenta a existência. O passado de*

---

<sup>453</sup> A exposição decorreu entre 23 de Março e 25 de Agosto. PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA. 2013. Joana Vasconcelos. Palácio Nacional da Ajuda. <http://www.joanavasconcelos-pnajuda.pt/catalogo> (27.01.2014).

<sup>454</sup> JORNAL PÚBLICO / Não assinado. 26.08.2013. “Joana Vasconcelos no Palácio da Ajuda: 235 mil pessoas viram a exposição”. In: <http://www.publico.pt/cultura/noticia/joana-vasconcelos-no-palacio-da-ajuda-232-mil-pessoas-veem-a-exposicao-1604034#/0> (27.01.2014).

Esse número seria corrigido no dia seguinte para 235.373. LUSA, texto publicado por PADRÃO, Isaltina. 05.07.2013. *Palácio da Ajuda reabre com percurso e horário habituais*. <http://www.dn.pt/artes/interior/palacio-da-ajuda-reabre-com-percurso-e-horario-habituais-3405215.html> (03.07.2017).

Afirma a artista: *Foi a exposição [individual] mais visitada do país*. VASCONCELOS, Joana. Declarações à Agência LUSA. Citação in: não assinado. 26.08.2013. *A “Portugalidade vende”, diz Joana Vasconcelos*. [http://sol.sapo.pt/inic.io/Cultura/Interior.aspx?content\\_id=83113](http://sol.sapo.pt/inic.io/Cultura/Interior.aspx?content_id=83113) (27.01.2014).

<sup>455</sup> VASCONCELOS, Joana. Declarações à Agência LUSA. Citação in idem.

*nada serve e o futuro entupiu... Atualmente, as pessoas escondem-se, exilam-se, desaparecem enquanto seres sociais... a textura de que são feitos os sonhos está a esfarrapar-se.*

E acrescenta: *Sem presente, os portugueses estão a tornar-se os fantasmas de si mesmos, à procura de reaver a pura vida biológica ameaçada, de que se ausentou toda a dimensão espiritual. É a maior humilhação, a fantomatização em massa do povo português*<sup>456</sup>.

Na sequência das exposições de Joana Vasconcelos no *Palácio de Versalhes*<sup>457</sup>, no ano de 2012, e no *Palácio da Ajuda*, em 2013, a artista voltaria, ainda, nesse mesmo ano, a estar representada no *Museu do Futebol Clube do Porto*<sup>458</sup>, assim como no *Grand Palais* de Paris<sup>459</sup>, no contexto da exposição *Miss Dior*<sup>460</sup>. Ironia de uma arte que oscila entre referentes de uma cultura de elite e a prática frontal de sedução de massa.

*Valquíria Dragão*, a obra realizada por J. Vasconcelos, que desde a inauguração do *Museu do Futebol Clube do Porto* passou a integrar o seu *hall* de entrada, suspende-

---

<sup>456</sup> GIL, José. “O Roubo do Presente”. 20.12.2012: p. 22. In: Revista *Visão*.

<sup>457</sup> No Palácio de Versalhes foi exposta a peça Marilyn, datada de 2009 e patrocinada pela Silampos. Seria vendida no ano seguinte pela Christie’s. Sobre a cotação desta obra de J.V. foi divulgado em 2013 que *O mercado está a “avaliar bem” o seu trabalho. “Marilyn”, uns sapatos de salto alto gigantes, feitos com tachos de aço inoxidável e que estiveram expostos no Palácio da Ajuda, foram vendidos num leilão da Christie’s em 2010 por 573,9 mil euros e este é o valor público mais alto que se conhece para uma obra de Joana Vasconcelos. Mas a cotação da artista “está hoje já acima desse valor” e apenas as cláusulas de confidencialidade assinadas com os clientes, “normais” neste mercado, impedem que sejam conhecidos outros números mais expressivos.* In: VASCONCELOS, Joana. Declarações à Agência LUSA. Citação in: não assinado. 26.08.2013. *A “Portugalidade vende”, diz Joana Vasconcelos.* [http://sol.sapo.pt/inic.io/Cultura/Interior.aspx?content\\_id=83113](http://sol.sapo.pt/inic.io/Cultura/Interior.aspx?content_id=83113) (27.01.2014).

<sup>458</sup> A obra realizada pela artista resultou de um convite do Presidente do Clube, Jorge Pinto Nuno da Costa. Ver: SANTOS, Agostinho. 30.08.2013. *A Obra para o Museu do FCP é Monumental.* <http://souportistacomorgulho.blogspot.pt/2013/08/joana-vasconcelos-obra-para-o-museu-do.html> (8.01.2014).

O museu inaugurou a 28 de Setembro de 2013, por ocasião do 120º aniversário do *F. C. do Porto*. Ver: FUTEBOL CLUBE DO PORTO / Não assinado. 28.09.2013. *O Museu é a nova estrela do FC Porto.* [http://www.fcporto.pt/pt/noticias/Pages/O-Museu-%C3%A9-a-nova-estrela-do-FC-Porto.aspx?p\\_page=199](http://www.fcporto.pt/pt/noticias/Pages/O-Museu-%C3%A9-a-nova-estrela-do-FC-Porto.aspx?p_page=199) (27.01.2014).

<sup>459</sup> A exposição foi comissariada por Hervé Mikaeloff e inaugurou no dia 12 de Novembro de 2013, na *Galerie Courbe* do *Grand Palais*. Participaram quinze mulheres artistas convidadas. CARITA, Alexandra. 07.11.2013. “Joana Vasconcelos faz jóia para a Dior”. In: *Expresso*. <http://expresso.sapo.pt/joana-vasconcelos-faz-joia-para-a-dior=f839814> (27.01.2014).

<sup>460</sup> A peça apresentada foi *J’ Adore Miss Dior.*, um laço gigante feito com frascos de perfume *J’ adore*. Ver: CARITA, Alexandra. In idem.

se do respectivo tecto e compõe-se por *dezenas de taças, cachecóis e galhardetes do clube* <sup>461</sup>. Inscreve-se na peça a seguinte frase: *Este é o nosso destino* <sup>462</sup>. O fado. O vaticínio de um futuro luminoso, que na concepção da artista será, talvez, atributo do próprio país em que vive <sup>463</sup>.

É ela própria que declara, em 2013, no contexto da sua exposição no Palácio Nacional da Ajuda, que *há o sentimento de darmos valor à nossa cultura, seja ela uma cultura do passado, seja uma cultura do futuro, que eu represento aqui... os portugueses estão neste momento à procura de contemporaneidade, à procura do seu património, estão interessados na divulgação do seu país*.

Será, certamente, nesta linha de pensamento que deverão ser incluídas as vitrines que no piso superior do navio *Trafaria Praia* ofereciam ao visitante da *Bienal de Veneza* um mostruário de alguns dos melhores produtos gastronómicos nacionais, a par de outros produtos de consumo genuinamente portugueses, acompanhados pelos respectivos preçários <sup>464</sup>. Os produtos foram seleccionados através da loja *A Vida Portuguesa* <sup>465</sup>, gerida por Catarina Portas (1969-) <sup>466</sup>, jornalista e empresária portuguesa.

---

<sup>461</sup> LUSA. 28.09.2013. *Pinto da Costa cumpre promessa e sonho com inauguração do Museu do FC Porto*. In: Público. <http://www.publico.pt/desporto/noticia/pinto-da-costa-cumpe-promessa-e-sonho-com-inauguracao-do-museu-do-fc-porto-1607431#0> (27.01.2014).

<sup>462</sup> JOANA VASCONCELOS. 2013 *Valquíria Dragão* (foto) / *Museu do Futebol*. <http://joanavasconcelos.com/det.aspx?o=2471&f=6467> (03.07.2017).

<sup>463</sup> VASCONCELOS, Joana. Declarações à Agência LUSA. Citação in: não assinado. 26.08.2013. A “Portugalidade vende”, diz Joana Vasconcelos. [http://sol.sapo.pt/inic.io/Cultura/Interior.aspx?content\\_id=83113](http://sol.sapo.pt/inic.io/Cultura/Interior.aspx?content_id=83113) (27.01.2014).

<sup>464</sup> CARITA, Alexandra. 12.02.2013. *Cacilheiro de Joana Vasconcelos abriu as portas*. <http://expresso.sapo.pt/cacilheiro-de-joana-vasconcelos-abriu-as-portas=f786698> (30.01.2014).

<sup>465</sup> *A Vida Portuguesa nasceu de uma investigação da jornalista Catarina Portas sobre os produtos antigos portugueses: aqueles que conhecemos há várias décadas, aqueles que mantiveram as suas embalagens originais ou ainda se inspiram nelas, aqueles que ainda se fabricam com uma dose importante de manufactura*. In: A VIDA PORTUGUESA. Não datado. *Quem somos / Contactos*. <http://www.avidaportuguesa.com/template.php?lng=pt&sec=2&sub=2> (30.01.2014). Novo link: A VIDA PORTUGUESA. Não datado. *Sobre Nós: Manifesto*. [http://www.avidaportuguesa.com/sobre/manifesto\\_1](http://www.avidaportuguesa.com/sobre/manifesto_1) (03.07.2017).

Em referência ao mesmo tema, ver, também: CARITA, Alexandra. 12.02.2013. *Cacilheiro de Joana Vasconcelos abriu as portas*. <http://expresso.sapo.pt/cacilheiro-de-joana-vasconcelos-abriu-as-portas=f786698> (30.01.2014).

<sup>466</sup> *Como jornalista colaborou com “O Independente”, “Marie Claire”, “Diário de Notícias” e “Público” e foi autora e apresentadora de programas de televisão na SIC e na RTP. Tornou-se jornalista em 1988... Catarina Portas criou em 2004, na sequência de uma investigação para o projecto de um livro, o negócio “Uma Casa Portuguesa”. Em 2007, o projecto foi renomeado “A Vida Portuguesa” e*



No mesmo piso estava disponível a visualização de um filme que a par da divulgação da obra de Joana Vasconcelos publicitava a empresa *Douro Azul* <sup>467</sup>, a *Corticeira Amorim* <sup>468</sup> e o *Vinho do Porto*.

Nas palavras de Joana Vasconcelos trata-se aqui de *uma embaixada da nossa cultura... O cacilheiro vai ser um objeto artístico e um pavilhão, por isso tem que ser mais do que a artista, tem que ser o país, tem que ser uma marca* <sup>469</sup>. E é justamente aqui que o seu conceito poderá ser, de forma mais óbvia, posto em causa. Porque a imagem que pretende apresentar do seu país, se aligeira numa visão de que se ausentam todas as contradições de uma *portugalidade* que está a ser sujeita a uma *política de austeridade* - que se traduz na perda progressiva e agónica da sua soberania. Por isso a *embaixada* de que fala corre o risco de ser entendida como falaciosa, reluzindo numa aura feiticeira e propagandística.

J. Vasconcelos encarna a ambiguidade de se propor ser uma espécie de António Ferro (1895-1956) <sup>470</sup> da actualidade, personalidade paradoxal no contexto dos anos trinta e quarenta portugueses, que se tornou sujeito de análise de uma notável obra da Professora Catedrática Margarida Acciaiuoli de Brito <sup>471</sup>, datada de 2013, *António Ferro, A Vertigem da Palavra*.

---

*dedica-se à descoberta e revitalização de ícones e marcas antigas portuguesas. “A Vida Portuguesa” tem duas lojas, uma em Lisboa e outra no Porto... ONLINE 24 / Não assinado. Actualizado: 24.05.2016. Catarina Portas. Biografia. <https://www.online24.pt/catarina-portas/> (30.04.2017).*

<sup>467</sup> Cujo website é [www.douroazul.com](http://www.douroazul.com) (30.01.2014).

<sup>468</sup> Cujo website é [www.amorim.com](http://www.amorim.com) (30.01.2014).

<sup>469</sup> CARITA, Alexandra. 12.02.2013. *Cacilheiro de Joana Vasconcelos abriu as portas*. <http://expresso.sapo.pt/cacilheiro-de-joana-vasconcelos-abriu-as-portas=f786698> (30.01.2014).

<sup>470</sup> Escritor, jornalista e político português. Autor da obra *Viagem à volta das Ditaduras*. (1927). Foi apologista de uma *Política do Espírito*, que procurou veicular enquanto director do S.P.N. - *Secretariado de Propaganda Nacional*, criado em 1933, e mais tarde transmutado no SNI – *Secretariado Nacional de Informação* (1944). Foi escolhido para o cargo pelo Chefe do Governo, Oliveira Salazar. A sua acção, muito diversificada, abrangeu a defesa da nacionalidade, do colonialismo, da educação, passando pelo desenvolvimento da arte e da literatura, instauração de prémios na área da cultura, “Campanhas do Bom Gosto” e investimento na arte popular; procurou incrementar a projecção internacional do país, em parte através do turismo; procurou combater a pobreza e apostou na propaganda. No início dos anos cinquenta A. F. foi Ministro de Portugal em Berna. Ver: ACCIAIUOLI, Margarida. 2013. *António Ferro, A Vertigem da Palavra*. Lisboa: Editora Bizâncio.

<sup>471</sup> MARGARIDA ACCIAIUOLI é licenciada em Filosofia, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (1974), mestre (1982) e doutorada (1991) em História da Arte (séculos XVIII-XX), pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde é Professora Catedrática desde 2000... É coordenadora e docente da área de História da Arte Contemporânea no curso de Doutoramento em História da Arte, Membro Integrado do Instituto de História de Arte da FCSH/UNL... Organizou e dirigiu o Departamento de Documentação e Pesquisa do Centro de Arte

As diferentes interpretações a que se presta a *Política do Espírito* <sup>472</sup> que A. Ferro procurou desenvolver no contexto do *Estado Novo*, sob a égide do *Presidente do Conselho de Ministros* Oliveira Salazar (1889-1970) <sup>473</sup>, poderão, talvez, ser complementadas à luz de um retrato que faz de si mesmo, aos vinte anos, em que se define como sincero / na sua insinceridade, / no seu artifício, / dizendo frases, /para espantar os outros /e se espantar a si próprio, / como se a inteligência / fosse um brinquedo / que Deus lhe tivesse dado... <sup>474</sup>

Assim, data da infância desta personalidade que se tornou paradoxal, precisamente por motivos políticos, o fascínio pelos encontros republicanos e pela figura carismática do Presidente da República Portuguesa António José de Almeida (1866-1929) <sup>475</sup>.

Por outro lado, António Ferro alimentou, na sua juventude, o convívio com os intelectuais portugueses Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), Fernando Pessoa (1888-1935) e Almada Negreiros (1893-1970), relações que foram entendidas como sendo *os primeiros passos de conspiração para um modernismo de afronta aos velhos valores instituídos da tradição e do conformismo da vida literária portuguesa* <sup>476</sup>.

---

*Moderna da Fundação C. Gulbenkian (1984-94)...* Entre a sua produção literária, destacamos: *Casas com Escritos*, 2015, *António Ferro: a Vertigem da Palavra* (2013) e *Exposições do Estado Novo, (1934-1940)* (obra de: 1998). GOODREADS. Não datado. Margarida Acciaiuoli. <http://www.goodreads.com/author/show/1341047> (27.04.2017).

<sup>472</sup> ... "uma política que proclama, precisamente, a independência do espírito, que o liberta da escravidão do materialismo tirânico" e que "procura proteger os criadores da Beleza não só estimulando-os a produzir obras de arte mas também preparando-lhes aquela atmosfera moral em que o Espírito seja Espírito, em que o Espírito... seja a vitória do Espírito". FERRO, António. 1922. *Gabriel d' Annunzio e Eu*. Lisboa: Portugália Editora. Citação in: ACCIAIUOLI, Margarida. 2013. P: 110. "A criação do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) e as suas primeiras actividades". In: *António Ferro, A Vertigem da Palavra*. Lisboa: Editora Bizâncio.

<sup>473</sup> António de Oliveira Salazar foi *Presidente do Conselho de Ministros* de Portugal entre 1933 e 1968.

<sup>474</sup> FERRO, António. Não datado. *Saudades de Mim*. Citado in: não assinado. *Biografia*. [http://www.fundacaoantonioquadros.pt/index.php?option=com\\_content&task=view&id=29&Itemid=59&limit=1&limitstart=1](http://www.fundacaoantonioquadros.pt/index.php?option=com_content&task=view&id=29&Itemid=59&limit=1&limitstart=1) (31.01.2014).

<sup>475</sup> António José de Almeida foi *Presidente da República Portuguesa* entre 1919 e 1923. Fonte: AR, Assembleia da República. Não datado. *António José de Almeida (1866-1929)*. <https://www.parlamento.pt/VisitaParlamento/Paginas/BiogAntonioJoseAlmeida.aspx> (28.04.2017).

<sup>476</sup> Não assinado. *Biografia*. [http://www.fundacaoantonioquadros.pt/index.php?option=com\\_content&task=view&id=29&Itemid=59&limit=1&limitstart=1](http://www.fundacaoantonioquadros.pt/index.php?option=com_content&task=view&id=29&Itemid=59&limit=1&limitstart=1) (31.01.2014).

Autor de uma obra literária em parte perdida, foi o editor da revista *Orpheu*, expressão do modernismo literário português <sup>477</sup>.

Conforme citado por Margarida Acciaiuoli de Brito, no mês de Janeiro de 1950, após a demissão de António Ferro, então director do *Secretariado Nacional de Informação*, foi feito, no *Palácio Foz*, em Lisboa, um balanço de catorze anos de *Política do Espírito*. Num discurso de agradecimento, Ferro afirma *que de uma coisa se orgulhava: é que saía pobre desse organismo, tal como entrara, sem nunca ter admitido, sequer ao de leve, “o mínimo tráfico da influência”, e sem ter aqueles “rendosos lugares à margem do Estado que são usufruídos em silêncio...”* <sup>478</sup>.

Despede-se assim o protagonista de uma obra de grande abrangência, que foi comissário-geral das exposições internacionais de Paris e de Nova-Iorque, nomeadamente nos anos de 1935 e 1938. E cuja actividade criou um legado, do qual, por exemplo, a fundação de uma *Sociedade Portuguesa de Autores*, continua a dar activamente os seus frutos, na medida em que é essencial na defesa dos interesses dos artistas <sup>479</sup>.

Regressando a um outro tempo, e à representação de Portugal na *Bienal de Veneza* de 2013, analisemos agora alguns dados, de algum modo associáveis às referências publicitárias do filme patente ao público no primeiro andar do *Trafaria-Praia*. Em declarações publicadas em Novembro de 2013 o fundador de *Douro Azul* <sup>480</sup>, empresa que lidera os cruzeiros fluviais do rio Douro, não nega a possibilidade de esta vir a adquirir o *Trafaria-Praia* <sup>481</sup>. Segundo declarações de Joana Vasconcelos à

---

<sup>477</sup> Em Março de 1915, sai o primeiro número daquela que foi a efémera mas decisiva revista que implantou a bandeira do futurismo em Portugal: a *Orpheu*. FUNDAÇÃO ANTÓNIO QUADROS. Não assinado. Não datado. *Biografia*. [http://www.fundacaoantonioquadros.pt/index.php?option=com\\_content&task=view&id=29&Itemid=59&limit=1&limitstart=1](http://www.fundacaoantonioquadros.pt/index.php?option=com_content&task=view&id=29&Itemid=59&limit=1&limitstart=1) (31.01.2014).

<sup>478</sup> FERRO, António. Citação in: ACCIAIUOLI, Margarida. 2013. P: 344. “As Últimas Provas”. In: *António Ferro, A Vertigem da Palavra*. Lisboa: Editora Bizâncio.

<sup>479</sup> WORDPRESS. Não assinado. Não datado. *António Ferro, 1895-1956*. <http://antonioferro.wordpress.com/> (31.01.2014).

<sup>480</sup> O fundador da empresa *Douro Azul* foi Mário Ferreira.

<sup>481</sup> Enquanto o *Trafaria Praia* for o Pavilhão de Portugal em Veneza ou qualquer outro sítio, não vou falar sobre o assunto. FERREIRA, Mário. Citação in: BRITO, Paulo. 24.11.2013. *Douro Azul quer ficar com o cacilheiro de Joana Vasconcelos*. [http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content\\_id=3550969&seccao=Artes%20PI%E1sticas&page=-1](http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content_id=3550969&seccao=Artes%20PI%E1sticas&page=-1) (31.01.2014).

Agência Lusa, o cacilheiro, com regresso de Veneza a Portugal agendado para Dezembro de 2013, realizará muitas outras viagens<sup>482</sup>. Afirma a própria: *Esta situação não é típica. Um projeto para a Bienal de Veneza normalmente depois desaparece, e este vai continuar a ser um projeto vivo, com imensas acções em Lisboa e noutros lugares do mundo*<sup>483</sup>.

O presidente<sup>484</sup> de uma outra empresa envolvida no projecto em causa, a *Corticeira Amorim*, explica, em fonte de 2013, que a parceria se inscreve no objectivo de aumentar o prestígio do nosso país, reforçando as vantagens competitivas de empresas exportadoras, esclarecendo que há vários anos que, estrategicamente, associamos a marca Amorim e a cortiça natural a grandes manifestações culturais internacionais<sup>485</sup>.

Finalmente, num artigo intitulado *Joana Vasconcelos Trafaria Praia, um brinde à cultura*<sup>486</sup>, está citada a afirmação do presidente<sup>487</sup> do IVDP<sup>488</sup> de que *Vinho é cultura. Por isso, o Instituto dos Vinhos do Douro e do Porto não podia deixar de se associar ao atelier de Joana Vasconcelos, levando o vinho do Porto como embaixador da cultura portuguesa, junto de outros produtos nacionais, num evento internacional tão importante como a Bienal de Veneza*<sup>489</sup>.

---

<sup>482</sup> O barco navegará até à Colômbia, Monte Carlo, Macau e EUA, na sequência de convites recebidos. In: FERREIRA, Mário. Citação in: idem.

<sup>483</sup> VASCONCELOS, Joana. Citações in: FERREIRA, Mário. Citação in: BRITO, Paulo. 24.11.2013. *Douro Azul quer ficar com cacilheiro de Joana Vasconcelos*. [http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content\\_id=3550969&seccao=Artes%20PI%Elsticas&page=-1](http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content_id=3550969&seccao=Artes%20PI%Elsticas&page=-1) (31.01.2014).

<sup>484</sup> António Rios de Amorim, presidente da *Corticeira Amorim*.

<sup>485</sup> Dando como outro exemplo de parceria o *Serpentine Gallery Pavilion 2012*, de Herzog & de Meuron e Ai Weiwei. In: CORTICEIRA AMORIM / não-assinado. 27/5/2013. *Corticeira Amorim e Joana Vasconcelos levam cortiça à Bienal de Veneza*. <http://www.corticeiraamorim.com/media/noticias/Corticeira-Amorim-e-Joana-Vasconcelos-levam-cortica-a-Bienal-de-Veneza/239/> (31.01.2014).

<sup>486</sup> IVDP, Instituto dos Vinhos do Douro e do Porto / Não assinado. 22.10.2013. <http://degostar.net/2013/10/22/joana-vasconcelos-trafaria-praia-brinde-cultura/#more-2582> (31.01.2014).

<sup>487</sup> Manuel Novaes Cabral, presidente do IVDP.

<sup>488</sup> *Instituto de Vinhos do Douro e do Porto*.

<sup>489</sup> CABRAL, Manuel Novaes. Citação in: IVDP, Instituto dos vinhos do Douro e do Porto / Não assinado. 22.10.2013. *Joana Vasconcelos Trafaria Praia, um brinde à cultura*. <http://degostar.net/2013/10/22/joana-vasconcelos-trafaria-praia-brinde-cultura/#more-2582> (31.01.2014).

Nesse mesmo artigo são mencionadas duas edições especiais de Vinho do Porto, com rótulos concebidos por Joana Vasconcelos <sup>490</sup>, que, depois de apresentadas no *El Corte Inglés*, em Lisboa, seguiram no *Trafaria Praia*, em direcção à *Bienal de Veneza*. *Vinho do Porto, um vinho que vai bem com a cultura* <sup>491</sup>, e que fez parte do conjunto de produtos nacionais patentes no navio.

Do exposto poderemos constatar que o projecto *Trafaria-Praia* constituiu, indubitavelmente, em Veneza, uma *embaixada* representativa da indústria turística nacional, estando predestinado a continuar a fazê-lo, segundo as intenções da sua própria mentora, pelo mundo fora. Como complemento dessa atitude, a instalação do convés, *Valkyrie Azulejo*, surge-nos como o refúgio encantatório, algo uterino, que, alheio às vicissitudes desse mesmo mundo e, em particular, do mundo que é do nosso dia-a-dia, de um país em desmantelamento progressivo, nos faz ainda, hipnoticamente, sonhar.

Citemos, uma vez mais, José Gil: *Nunca uma situação se desenhou assim para o povo português: não ter futuro, não ter perspectivas de vida social, cultural, económica, e não ter passado porque nem as competências nem a experiência adquiridas contam já para construir uma vida. Se perdemos o tempo da formação e o da esperança foi porque fomos desapossados do nosso presente. Temos apenas, em nós e diante de nós, um buraco negro* <sup>492</sup>.

Faz parte do conceito do projecto *Trafaria-Praia* a abordagem da relação histórica entre Portugal e Itália <sup>493</sup>. Nesse sentido, uma das referências dos textos do catálogo do *Pavilhão de Portugal na Bienal de Veneza* de 2013 é o posicionamento de Portugal na conquista do Mundo <sup>494</sup>, a partir do século XV e, ainda, durante a primeira

---

<sup>490</sup> IVDP, Instituto dos vinhos do Douro e do Porto / Não assinado. 22.10.2013. Joana Vasconcelos *Trafaria Praia, um brinde à cultura*. <http://degostar.net/2013/10/22/joana-vasconcelos-trafaria-praia-brinde-cultura/#more-2582> (31.01.2014).

<sup>491</sup> IVDP, Instituto dos vinhos do Douro e do Porto / Não assinado. In idem.

<sup>492</sup> GIL, José. “O Roubo do Presente”. 20.12.2012: p. 22. In: *Revista Visão*.

<sup>493</sup> Lisboa e Veneza, especialmente, desempenharam um papel fundamental na expansão da visão do mundo europeia durante a Idade Média e o Renascimento através do estreitamento das relações entre o Oriente e o Ocidente. AMADO, Miguel. 2013: p. 138. “Objectos encontrados, azulejos e têxteis: Sobre um navio-pavilhão-obra”. In: Joana Vasconcelos / *Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

metade do século seguinte<sup>495</sup>. Num desses textos, *Portugal: um olhar, de relance, sobre uma longa história* é, claramente, expressa uma visão anti-imperialista, referenciada na revolução de 25 de Abril de 1974<sup>496</sup>. Em 2013 o seu autor afirma que *têm sido anos duros, estes últimos... Trata-se de um inverno sem fim, de onde parece nunca mais nascer Abril...* Mas acrescenta uma convicção promissora: *As últimas décadas revelaram um leque de notáveis nas mais diversas áreas... esta geração está a reproduzir-se e parece não existir um único ramo das realizações humanas – das artes e letras às ciências e tecnologia – que dia sim, dia sim, não produza notícias de mais um ou uma jovem galardoados internacionalmente...*<sup>497</sup>.

Lamentavelmente, e como já foi atrás referido, a proliferação das conquistas relatadas seria colocada, passado pouco tempo<sup>498</sup>, num terreno de grande instabilidade<sup>499</sup>.

E as más notícias seriam, ainda, tenebrosamente secundadas com a desvelamento de um universo de secretismo e violências tornados letais, por trás das praxes académicas<sup>500</sup>.

---

<sup>494</sup> Ver, sobretudo: ALMEIDA, Onésimo Teotónio. Pp: 20-25. “Portugal: um olhar, de relance, sobre uma longa história” e BETHENCOURT, Francisco. Pp: 26-33. “Portugal – Veneza, Relações Históricas”. In: Joana Vasconcelos / Trafaria Praia. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

<sup>495</sup> *Ainda é um mistério para os historiadores o facto de um país tão pequeno ter iniciado a expansão da Europa para fora das suas fronteiras quando, no século XV, os seus marinheiros se lançaram no Atlântico em busca de novas terras e mares... Foram anos de algo louca euforia esses em que os navegadores portugueses se lançaram para os quatro pontos cardeais do planeta até à China e ao Japão, à Terra Nova e ao Brasil...* ALMEIDA, Onésimo Teotónio. P: 22. “Portugal: um olhar, de relance, sobre uma longa história”. In: Joana Vasconcelos / Trafaria Praia. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

<sup>496</sup> *O império desmoronou-se de um momento para o outro e, em vez de flores de funeral, houve no país inteiro uma empolgante festa de cravos vermelhos a celebrar a liberdade e o futuro.* ALMEIDA, Onésimo Teotónio. In idem, ibidem p. 24.

<sup>497</sup> ALMEIDA, Onésimo Teotónio. In idem, ibidem, p. 25.

<sup>498</sup> No dia 15 de Janeiro de 2014 foram tornados públicos os resultados das candidaturas a bolsas de doutoramento e de pós-doutoramento pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. Ver: FERREIRA, Nicolau. 15.01.2014. *Corte nas bolsas de doutoramento e pós-doutoramento da FCT foi brutal.* <http://www.publico.pt/ciencia/noticia/corte-nas-bolsas-de-doutoramento-e-posdoutoramento-da-fct-foi-brutal-1619823#/0> (03.02.2014).

<sup>499</sup> *Na década passada, no auge do financiamento para ciência em Portugal, chegaram a ser atribuídos 2031 bolsas de doutoramento e 914 bolsas de pós-doutoramento em 2007. Graças a este investimento, o número de doutorados em Portugal subiu para o nível europeu. No entanto, desde 2010 que o número de bolsas atribuídas tem vindo a decrescer, acompanhando a crise económica. / E os números agora publicados são avassaladores.* In: FERREIRA, Nicolau. In idem.

Para além da ancoragem na época dos descobrimentos e nas relações históricas de Portugal com Itália, englobando o comércio, a diplomacia e a arte <sup>501</sup>, o conceito do projecto *Trafaria-Praia* vive da absorção espectacular de uma outra fonte. Trata-se de um painel de azulejos, aproximadamente datado do século XVIII <sup>502</sup>, e intitulado *Grande Panorama de Lisboa*. <sup>503</sup> Essa fonte é, também, teorizada no catálogo da representação portuguesa na Bienal <sup>504</sup>.

O ressurgimento da memória do painel no *Trafaria-Praia* concretizou-se na superfície exterior do navio, que foi revestida de azulejos pintados à mão <sup>505</sup>, ilustrando, agora, um *Grande Panorama de Lisboa (Séc. XXI)* <sup>506</sup>. Se a imagem do painel setecentista nos dá notícia da cidade de Lisboa anterior ao terramoto de 1755, a do painel concebido por Joana Vasconcelos, em cujos termos se identificam as torres do Bugio e Vasco da Gama, remete-nos para a contemporaneidade <sup>507</sup>.

O *Forte de São Lourenço do Bugio* <sup>508</sup> fica situado a meio das águas da foz do rio Tejo, na direcção da Trafaria. É um marco da paisagem de Oeiras, concelho onde se localiza a freguesia de Algés, onde Joana Vasconcelos reside.

---

<sup>500</sup> MEIRELES, Ana. 20.01.2014. *Universidade Lusófona abre inquérito à morte dos estudantes no Meco*. Agência LUSA. [http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content\\_id=3642284&page=-1](http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content_id=3642284&page=-1) (03.02.2014).

<sup>501</sup> AMADO, Miguel. 2013: p. 138. “Objectos encontrados, azulejos e têxteis: Sobre um navio-pavilhão-obra”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

<sup>502</sup> Foi datado de cerca de 1700. Ver: CARVALHO, Rosário Salema. P. 95. “Grandes Panoramas de Lisboa: P. 95. “Grandes Panoramas de Lisboa: do Barroco ao Contemporâneo”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

<sup>503</sup> *O Grande Panorama de Lisboa é um painel de azulejos atribuído ao pintor espanhol Gabriel del barco... Representa a cidade na transição do século XVII para o século XVIII...* CARVALHO, Rosário Salema. P. 95. “Grandes Panoramas de Lisboa: do Barroco ao Contemporâneo”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

<sup>504</sup> Fonte: CARVALHO, Rosário Salema. P. 95. “Grandes Panoramas de Lisboa: do Barroco ao Contemporâneo”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

<sup>505</sup> Desenhador para o projecto: Jorge Nesbitt com Glória Oliveira. Fabricante: Fábrica Viúva Lamego. Não assinado. Não datado. *Créditos*. <http://www.vasconcelostrafariapraia.com/pt/creditos/> (05.02.2014).

<sup>506</sup> O painel representa uma vista actual da cidade visualizada do rio Tejo. Ver: AMADO, Miguel. 2013: p. 139. “Objectos encontrados, azulejos e têxteis: Sobre um navio-pavilhão-obra”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

<sup>507</sup> O painel representa uma vista actual da cidade visualizada do rio Tejo. Ver: AMADO, Miguel. In *idem*, *ibidem* pp. 139-140.



Numa entrevista de 2013 Joana Vasconcelos, afirma, a propósito do *Trafaria-Praia* que *este cacilheiro tem tudo de mim, de onde eu sou, e eu sou de Lisboa, vivo em Algés a olhar para a Trafaria e a olhar para o rio todos os dias, vendo cacilheiros a passar*<sup>509</sup>.

Quanto à *Torre Vasco da Gama*, o seu nome remete-nos para a descoberta do caminho marítimo para a Índia, descoberta essa que fez com que Portugal suplantasse Veneza no comércio de especiarias que então se fazia<sup>510</sup>.

Esta torre situa-se no limite oriental da cidade de Lisboa e foi construída no âmbito da *EXPO '98*, a *Exposição Mundial de 1998*, subordinada ao tema *Os oceanos: um património para o futuro*<sup>511</sup>. Trata-se da última exposição mundial do século XX. A torre integra-se numa zona agora denominada *Parque das Nações*<sup>512</sup>. A ideia de organizar essa exposição em Portugal partiu, em 1989, de António Mega Ferreira (1949-) <sup>513</sup> e de Vasco Graça Moura (1942-2014) <sup>514</sup>. Estavam ambos na liderança de

---

<sup>508</sup> Trata-se de um monumento, cuja construção remonta aos séculos XVI e XVII, e que, inicialmente, tinha uma função militar, na sua qualidade de forte para defesa da costa. Trata-se de uma fortaleza renascentista com planta redonda, que foi projectada por um arquitecto italiano. Actualmente é utilizada como farol. SIPA, Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. 27.07.2011. *Torre de São Lourenço / Torre do Bugio / Forte de São Lourenço da Cabeça Seca / Farol do Bugio*. [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=6548](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6548) (07.02.2014).

<sup>509</sup> VASCONCELOS, Joana. Entrevista de AZEVEDO, Teresa Pearce. 03.05.2013. *Cacilheiro de Joana Vasconcelos, a arte do engenho*. <http://magneticamagazine.com/artigo/arte/cacilheiro-de-joana-vasconcelos-a-arte-do-engenho/> (07.02.2014).

<sup>510</sup> *Ainda é um mistério para os historiadores o facto de um país tão pequeno ter iniciado a expansão da Europa para fora das suas fronteiras quando, no século XV, os seus marinheiros se lançaram no Atlântico em busca de novas terras e mares. Primeiro, foram ganhando experiência ao longo da costa de África... Depois, foi a pressão europeia para se procurar outra rota para o comércio de especiarias... A vontade de encontrar saída acabou levando-os à Índia, retirando a lugares como Veneza o papel central que até então desempenhava nessa actividade mercantil.* ALMEIDA, Onésimo Teotónio. P: 22. "Portugal: um olhar, de relance, sobre uma longa história". In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

<sup>511</sup> A exposição decorreu entre 22 de Maio e 30 de Setembro de 1998.

<sup>512</sup> *Esta área tornou-se, entretanto, um centro de actividades culturais e um novo bairro da cidade, com perto de 15.000 habitantes.* Não assinado. Não datado. *Parque das Nações*. In: <http://www.marinaparquedasnacoes.pt/pt/parque-das-nacoes> (08.02.2014).

<sup>513</sup> António Mega Ferreira, formado em Direito. Iniciou-se no jornalismo em 1968. Foi membro da *Comissão dos Descobrimentos* a partir de 1988 e comissário executivo da *Expo'98*. Iniciou uma carreira literária em 1984. Ver: WOOK / Não assinado. *António Mega Ferreira*. <http://www.wook.pt/authors/detail/id/4053> (09.02.2014).

<sup>514</sup> Vasco Graça Moura, escritor e político português. Formado em Direito, foi membro de dois Governos Provisórios em 1975. Entre 1989 e 1995 foi Presidente da Comissão Nacional para as comemorações dos Descobrimentos Portugueses. Ver: ESCRITAS.ORG / Não assinado. Não datado. Vasco Graça Moura. <http://www.escritas.org/pt/biografia/vasco-graca-moura> (09.02.2014).



uma *Comissão Nacional para as Comemorações dos 500 anos dos Descobrimentos Portugueses*<sup>515</sup>.

Confirmamos, assim, que o conceito do projecto *Trafaria-Praia*, atravessando a relação histórica entre Portugal e Itália, conforme Miguel Amado explica no texto do respectivo catálogo, recorre, inevitavelmente, ao imaginário de um Portugal glorioso, que a época dos descobrimentos encarna primorosamente.

Por outro lado, recordamos, aqui, as ambiguidades interpretativas a que a obra de Joana Vasconcelos se presta, expressas na própria biografia<sup>516</sup>.

A obra de Joana Vasconcelos, de acordo com as reapropriações artísticas que faz, sobretudo da *Arte Pop*, constrói-se, inevitavelmente, pela estratégia de uma cultura de massa<sup>517</sup>. Um dos mais óbvios exemplos dessa estratégia é o seu envolvimento, atrás mencionado, com o *Museu do Futebol Clube do Porto*. Futebol que, entendido como conceito, poderá ter a leitura, comumente apontada, de instrumento de uma eficaz e alienada catarse colectiva.

Mas acrescente-se que o futebol, para além de possível manipulador da vontade colectiva, ao estar dependente do crédito, pode ter, através das astronómicas dívidas assim geradas, um papel relevante no desequilíbrio do sistema bancário – com as consequências daí advindas para o funcionamento da sociedade como um todo<sup>518</sup>.

Na já referida obra *A Sociedade de Consumo*, Jean Baudrillard afirma que a *cultura de massa... combina de preferência conteúdos (ideológicos, folclóricos,*

---

<sup>515</sup> Fonte: ROPIO, Nuno Miguel. 21.05.2014. “Cidade renasceu com revolução urbanística”. In: *Jornal de Notícias*. [http://www.jn.pt/PaginaInicial/Interior.aspx?content\\_id=943145](http://www.jn.pt/PaginaInicial/Interior.aspx?content_id=943145) (09.02.2014).

<sup>516</sup> *Partindo de engenhosas operações de deslocação, reminiscência do ready-made e das gramáticas nouveau réaliste e pop, a artista oferece-nos uma visão cúmplice, mas simultaneamente crítica, da sociedade contemporânea e dos vários aspetos que servem os enunciados de identidade coletiva, em especial aqueles que dizem respeito ao estatuto da mulher, diferenciação classista, ou identidade nacional.* In: Website: joanavasconcelos. Não assinado. Não datado. *Biografia*. <http://www.joanavasconcelos.com/biografia.aspx> (09.02.2014).

<sup>517</sup> No sentido de actuar através de uma procura de homogeneização cultural, explorando as aplicações tecnológicas no campo da comunicação, o que implica uma relação privilegiada de dominação do emissor por relação com o receptor. Ver: “Cultura de massa”. 2003-2014. Fonte: INFOPÉDIA / Não assinado. 2003-2014. “Cultura de massa”. Porto: Porto Editora. Ver, também: [http://www.infopedia.pt/\\$cultura-de-massa](http://www.infopedia.pt/$cultura-de-massa) (09.02.2014).

<sup>518</sup> MACKIEWICZ, Ross. 11 de Julho, 2010. “The football debt league – top 10 most indebted clubs / A liga de futebol de dívida - Os 10 clubes mais endividados”. In: *SOCCER LENS The Best in Football / O melhor no futebol*. Fonte: <http://soccerlens.com/the-football-debt-league-top-10-most-indebted-clubs/50035/> (09.02.2014).

*sentimentais, morais e históricos), temas estereotipados...*<sup>519</sup> que detectámos como notoriamente presentes na obra genérica de Joana Vasconcelos, e para os quais acabamos de apresentar exemplos de concretização, como a articulação da sua obra com o futebol; ou como o exemplo da forte presença no seu projecto para a *Bienal de Veneza* de uma imagem exuberante de Portugal - através da insistência num passado de conquistas marítimas.

Será oportuno referir ainda aqui algumas reflexões de Baudrillard sobre a arte *Pop*. Diz o autor em relação aos artistas que a veiculam que *quanto mais pretendem dessacralizar a sua prática mais os sacraliza a sociedade. Obtém-se assim o resultado de que a sua tentativa – por mais radical que seja – de secularização da arte, nos temas e no processo, desemboca numa exaltação e numa evidência nunca vista do sagrado na arte... não basta o conteúdo ou as intenções do autor: as estruturas de produção da cultura é que são decisivas*<sup>520</sup>.

E ao questionar a arte *Pop* na sua articulação a uma lógica de signos<sup>521</sup> e de consumo afirma que esta *significa o fim da perspectiva, o fim da evocação, o fim do testemunho, o fim do gestual criador - o que não é de menor importância – o fim da subversão do mundo e da maldição da arte*<sup>522</sup>.

Ao referenciar a arte *Pop*, da qual J. Vasconcelos é, de algum modo, herdeira<sup>523</sup> é, assim, necessário, tomar em consideração que as apropriações de *imagens ou estratégias operativas da cultura para as massas* que os seus aderentes originais<sup>524</sup>

---

<sup>519</sup> BAUDRILLARD, Jean. *A Sociedade de Consumo*. 2008: p. 128. Lisboa: Edições 70.

<sup>520</sup> BAUDRILLARD, Jean. In idem, ibidem pp. 152-153.

<sup>521</sup> ...a “verdade” do objecto contemporâneo já não consiste em servir para alguma coisa, mas em significar; deixou de ser manipulado como instrumento, sendo utilizado como signo. In: BAUDRILLARD, Jean. *A Sociedade de Consumo*. 2008: p. 151. Lisboa: Edições 70.

<sup>522</sup> BAUDRILLARD, Jean. In idem, ibidem p. 148.

<sup>523</sup> Pela sua apropriação de narrativas, bens de consumo, e imagens familiares da vida quotidiana; assim como pelo seu propósito de estabelecer uma *dialéctica entre cultura erudita e popular*, conforme enunciado por Miguel Amado em texto de catálogo. No entanto, o curador apresenta J. Vasconcelos como herdeira do *ready-made* de Duchamp e do *Nouveau Réalisme*, não referindo as suas conexões mais explícitas com a arte *Pop*. Ver: AMADO, Miguel. 2013: p. 134. “Objectos encontrados, azulejos e têxteis: Sobre um navio-pavilhão-obra”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta

<sup>524</sup> Como, por exemplo, os artistas americanos Andy Warhol (1930-1987) ou Roy Lichtenstein (1923-1997).

utilizam pretendem ser *operações irônicas em relação à cultura de massa e à própria “realidade” da vida cotidiana* <sup>525</sup>.

A questão aqui levantada é até que ponto a subversão que poderá permear a *Arte Pop* <sup>526</sup>, subversão essa, igualmente, pretendida como vector de trabalho de Joana Vasconcelos, se torna, de facto, uma conquista eficaz na sua própria produção - no sentido de moldar uma veementemente anunciada *crítica social* <sup>527</sup>.

Por outro lado, o universo de formas de J. Vasconcelos não é, de todo, alheio a recorrências *kitsch* <sup>528</sup>, das quais o exemplo mais acabado da sua actuação no navio *Trafaria-Praia* é, talvez, a imagem de Santo António de Lisboa, encarnando a sua dualidade de ser também o Santo António de Pádua <sup>529</sup>, em frente às vitrines com produtos tradicionais portugueses que, como já foi dito, decoravam o primeiro piso do navio.

Baudrillard analisa o *kitsch* <sup>530</sup> enquanto *categoria cultural* da sociedade de consumo. Segundo o autor, o *kitsch* opõe a uma estética de beleza e de originalidade a

---

<sup>525</sup> Nas palavras de ESTRELLA, Charbelly. Doutoranda em História Social da Cultura pela *Pontifícia Universidade Católica* do Rio de Janeiro. Ver: ESTRELLA, Charbelly. Não datado. *Pop Art e Cultura de Massa – tensões, apropriações e alguns equívocos*. In: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/162179227233562511695196595690206868665.pdf> (09.02.2014).

<sup>526</sup> *O diálogo estabelecido entre a Pop Art e os símbolos da cultura de massa não é exemplo de uma negociação tranquila e resignada sobre o destino da arte na sociedade de consumo contemporânea. A Pop aconteceu diante da crítica às bases da produção e mercantilização da cultura contemporânea nos Estados Unidos, e em última instância no mundo ocidental*. In: ESTRELLA, Charbelly. In idem.

<sup>527</sup> *Crítica Social* referida, a propósito do trabalho de Joana Vasconcelos in: *Biografia*. Website: joanavasconcelos. Não assinado. Não datado. *Biografia*. <http://www.joanavasconcelos.com/biografia.aspx> (09.02.2014).

<sup>528</sup> *Joana Vasconcelos bebe tanto de Marcel Duchamp e dos seus ready-made como do artesanato português ou apropria-se simplesmente de objectos kitsch do dia-a-dia transformando-os e dando-lhes uma nova leitura, normalmente mordaz e irónica*. VALENTINA, Bárbara. 2010. *Joana Vasconcelos, Sem Rede*. <http://www.artecapital.net/exposicao-274-joana-vasconcelos-sem-rede> (09.02.2014).

<sup>529</sup> *Nasceu em Lisboa, no primeiro século da nossa nacionalidade, tendo falecido em Pádua em 1231. Foi certamente o primeiro e mais importante autor da pré-escolástica franciscana no espaço europeu, tendo recebido a sua formação cultural nas escolas e mosteiros portugueses, nomeadamente em Santa Cruz de Coimbra...* In: CALAFATE, Pedro. Copyright, 1998-2000. *Sto. António de Lisboa*. <http://cvc.instituto-camoes.pt/filosofia/m3.html> (09.02.2014).

<sup>530</sup> O conceito tem, muito provavelmente, a sua origem nos mercados de arte de Munique dos anos sessenta e setenta do século XIX. Referia-se a pinturas e esboços comerciais e baratos. Nos anos trinta do século XX teóricos como Adorno e Clement Greenberg divulgaram a palavra *kitsch* ao oporem o seu significado ao de vanguarda. Mais tarde, a *arte Pop* incorporou imagens da cultura popular, assim como imagens *kitsch*, geralmente de modo irónico. Ver: Não assinado. Não datado. *AskDefine - Define kitschy / Perguntar, definir – Definir kitschy*. <http://kitschy.askdefine.com/> (10.02.2014).

sua estética da simulação, ou, por outras palavras, da aculturação que desemboca na subcultura do objecto <sup>531</sup>. Apesar de ser um facto que a arte *Pop* integra o imaginário *kitsch* com a tónica da ironia, essa absorção não deixa de participar da ambiguidade genérica desse movimento artístico, tanto na sua relação com a sociedade de consumo, como nos seus propósitos no contexto histórico da arte.

Um outro autor que temos vindo a referir, José Gil, num texto denominado *A confusão como conceito*, analisa a notória disseminação do *kitsch* a partir dos anos oitenta, de acordo com a aspiração dos artistas a popularizar a chamada *arte culta* <sup>532</sup>. Uma intenção que, embora passando por uma articulação entre a *cultura de massa* e a *alta cultura*, tal como sucedeu com a arte *Pop* <sup>533</sup>, dela se distancia, por a *Pop* ter procurado protagonizar a via inversa: atribuir à cultura de massa um estatuto artístico que, supostamente, a dignificasse <sup>534</sup>.

J. Gil apresenta a ambiguidade que se estabeleceu, nos anos oitenta, entre as chamadas *cultura de massa* e *alta cultura* como sendo *uma das confusões que se instalaram (para ficar)* <sup>535</sup>.

É à luz deste contexto relacional entre a chamada *arte culta* e a *cultura de massa* que a obra de Joana Vasconcelos, que expõe regularmente a partir de meados da década de noventa, poderá ser entendida <sup>536</sup>.

O autor, partindo do pressuposto de *que ninguém sabe para onde vai*, e situando, com a salvaguarda da artificialidade própria das datações, a emergência da arte

---

<sup>531</sup> BAUDRILLARD, Jean. 2008: pp. 138-141. “A Cultura dos Mass Media”. In: Terceira Parte: “Mass Media, Sexo e Lazeres”. In: *A Sociedade de Consumo*. Lisboa: Edições 70.

<sup>532</sup> A vontade de popularização da arte culta conduziu, também, a uma renovação do conceito de museu. Ver: GIL. José. 2005: P. 103. “Os Anos Oitenta: A Confusão como Conceito”. In: “*Sem Título*” – *Escritos sobre Arte e Artistas*. Editora: Relógio d’ Água.

<sup>533</sup> José Gil não deixa de referir o caso excepcional de Warhol, pela sua defesa da democratização de toda a arte. Ver: GIL. José. In idem.

<sup>534</sup> Fonte: GIL. José. In idem.

<sup>535</sup> Fonte: GIL. José. In idem.

<sup>536</sup> A herança de um contexto relacional entre a chamada *arte culta* e a *cultura de massa* está presente nos dados biográficos apresentados no site de Joana Vasconcelos, enquanto mentora de *um discurso atento às idiossincrasias contemporâneas, onde as dicotomias artesanal/industrial, privado/público, tradição/modernidade e cultura popular/cultura erudita surgem investidas de afinidades aptas a renovar os habituais fluxos de significação característicos da contemporaneidade*. Website: joanavasconcelos. Não assinado. Não datado. *Biografia*. <http://www.joanavasconcelos.com/biografia.aspx> (11.02.2014)..

contemporânea em finais dos anos setenta, constata que *a universalidade (se) torna paradoxalmente local, regional ou individual – sem regra, sem direcção, sem discurso universalista... É o reino do eclectismo total... em que tudo é possível*, por oposição à consistência teórica e ideológica que caracterizara os anos sessenta <sup>537</sup>.

E, esclarecendo o conceito de *confusão*, que lhe serve de instrumento caracterizador da arte dos anos oitenta, enumera vários itens detectáveis na arte dessa década, nomeadamente, a *confusão entre “alta cultura” e cultura popular*, integrando a *emergência mediática de um gosto universal... de massa: o kitsch*. Essa emergência, assim como uma significativa contaminação do valor estético pelo valor monetário <sup>538</sup>, abalaram a associação da arte à estética – o que aumentou a *confusão* <sup>539</sup>.

No entanto, o conceito de *confusão* não deve ser entendido como vinculado a uma *ausência de nexos*. Na verdade, ele expressa *a mistura indiferente ao nexo*, por oposição ao que sucedeu com o discurso e a prática vanguardistas. E José Gil aponta uma das consequências mais óbvias da ruptura com a necessidade de nexo que caracterizou a arte nas décadas de sessenta e setenta: uma mudança radical de prioridades, que deixam de estar centradas na investigação plástica própria do século XX. É nessa mudança que se inscreve a procura de um outro sentido para a arte, com implicações de natureza social e política. Nesse contexto, a investigação plástica passou a ter por suporte a grande escala <sup>540</sup>.

A preocupação com questões de natureza social e política está, como vimos, patente no conceito do projecto que integrou a representação de Portugal na *Bienal de Veneza* de 2013. Como veremos nos dois próximos capítulos, foi também uma dominante em vários pavilhões de representações nacionais da mesma Bienal.

---

<sup>537</sup> GIL. José. 2005: Pp. 93-95. “Os Anos Oitenta: A Confusão como Conceito”. In: “*Sem Título*” – *Escritos sobre Arte e Artistas*. Editora: Relógio d’ Água.

<sup>538</sup> ...o mercado da arte misturou todos os valores estéticos habituais, baralhando os valores financeiros respectivos... O planeamento internacional das exposições individuais em galerias americanas e europeias, e a compra sistemática das obras pelos museus estaduais e por grandes instituições bancárias condicionaram radicalmente o trabalho dos artistas... In: GIL. José. 2005: P. 98. “Os Anos Oitenta: A Confusão como Conceito”. In: “*Sem Título*” – *Escritos sobre Arte e Artistas*. Editora: Relógio d’ Água.

<sup>539</sup> GIL. José. 2005: Pp. 97-98. “Os Anos Oitenta: A Confusão como Conceito”. In: “*Sem Título*” – *Escritos sobre Arte e Artistas*. Editora: Relógio d’ Água.

<sup>540</sup> GIL. José. In idem, ibidem pp. 99-102.

A história da *Bienal de Veneza* está longe de ser pacífica. Enzo Martino disse, a propósito da efeméride do seu centésimo aniversário, que se tratava de *cem anos marcados por luz e sombra, por atrasos e previsões, sucessos e falhanços, e por milhares de controvérsias nunca aplacadas*<sup>541</sup>.

Se tomarmos em consideração que, como já foi atrás referido, a responsabilidade de cada representação nacional possa ser da competência dos respectivos governos, e que, por ex., no caso europeu, que, sobretudo, nos ocupa, a democracia está a ser severamente posta em causa, será legítimo colocarmos a questão de qual será o grau de idoneidade do que actualmente vamos presenciar na *Bienal de Veneza*, em termos da sua exposição de Pavilhões Nacionais.

Neste sentido lembramos o caso extremo do que se está a passar na Hungria. Segundo declarações de Benjamin Abtan<sup>542</sup>, datadas de 2 de Abril de 2013, János Áder (1959-)<sup>543</sup>, presidente da Hungria, acabara de assinar os decretos referentes à implementação de reformas impedindo o Tribunal Constitucional de se pronunciar sobre os conteúdos legislativos<sup>544</sup>. Acusando uma destruição progressiva da democracia, por parte do líder húngaro, ao longo de meses, *sob os olhos de todo o mundo*, Abtan menciona, entre muitos itens, a exclusão da palavra *República* da Constituição, como exemplar na definição de um novo sistema político<sup>545</sup>.

Lembremos também as mais recentes notícias da Grécia, dando conhecimento do desmantelamento do respectivo Serviço Nacional de Saúde<sup>546</sup>.

---

<sup>541</sup> *One hundred years marked by light and dark, by delays and foresight, successes and failures, and by thousands of controversies never placated...* MARTINO, Enzo. 2005. P: 86. *The History of the Venice Biennale, 1895-2005 / A História da Bienal de Veneza*. Ed. Papiro Arte.

<sup>542</sup> Benjamin Abtan, presidente do EGAM (*European Grassroots Antiracist Movement / Movimento Anti-Racista Europeu*). ABTAN, Benjamin. 2013. *Hungary is no longer a democracy / A Hungria já não é uma democracia*. In: <http://www.newstatesman.com/austerity-and-its-discontents/2013/04/hungary-no-longer-democracy> (22.04.2014).

<sup>543</sup> Fonte: EUROPEAN PARLIAMENT / Parlamento Europeu. Não assinado. Não datado. János ÁDER. [http://www.europarl.europa.eu/meps/en/96659/JANOS\\_ADER\\_cv.html](http://www.europarl.europa.eu/meps/en/96659/JANOS_ADER_cv.html) (22.04.2014).

<sup>544</sup> *...the Constitutional Court is no longer allowed to give its opinion about the content of laws and to refer to its own case-law – which results in the loss of almost all monitoring power on the legislature and the executive.* ABTAN, Benjamin. 2013. *Hungary is no longer a democracy / A Hungria já não é uma Democracia*. In: <http://www.newstatesman.com/austerity-and-its-discontents/2013/04/hungary-no-longer-democracy> (22.04.2014).

<sup>545</sup> Fonte: ABTAN, Benjamin. In idem.

E, regressando a Portugal, depois das notificações, já atrás referidas, sobre a emigração da camada jovem, seguem-se, agora, as referentes a uma camada da população entre os cinquenta e os sessenta anos *que partem pelo direito ao último terço de vida* <sup>547</sup>.

No entanto, um relatório recente da União Europeia oferece conclusões sobre um problema que afecta todos os estados membros: *120 milhões é o que custa anualmente a corrupção aos países comunitários. Um valor já muito próximo do orçamento da própria EU para 2014 (142 mil milhões de euros)* <sup>548</sup>.

Chegam-nos também notícias de que, entre os que ficam, o número de *sem-abrigo* tende a aumentar <sup>549</sup>. Como resultado de um estudo da *Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*, datado de 2013 <sup>550</sup>, foi tornado público que 4,6 por cento são licenciados, havendo um médico, um piloto e um engenheiro entre os 852 sem-abrigo de Lisboa. Em termos gerais, um terço concluiu o ensino secundário, técnico ou superior <sup>551</sup>.

---

<sup>546</sup> INFO GRECIA / Não assinado. 08.02.2014. *Grecia. Aprobada la disolución del sistema público de Atención Primaria. Miles de despedidos. Convocatoria de Huelga indefinida.* <http://info-grecia.com/2014/02/08/grecia-aprobada-la-disolucion-del-sistema-publico-de-atencion-primaria-miles-de-despedidos-convocatoria-de-huelga-indefinida/> (23.04.2014). Novo link: BURBUJA, Foro de Economía. 09.02.2014. *Grecia. Aprobada la disolución del sistema público de Atención Primaria. Miles de despedidos. Convocatoria de Huelga indefinida. / Todos somos griegos.* <http://www.burbuja.info/inmobiliaria/burbuja-inmobiliaria/505379-grecia-aprobada-disolucion-del-sistema-publico-de-atencion-primaria-miles-de-despedidos-huelga-indefinida.html> (04.07.2017).

<sup>547</sup> MOURA, Paulo. 09.02.2014. *Ei-los que partem pelo direito ao último terço da vida.* <http://www.publico.pt/portugal/noticia/eilos-que-partem-pelo-direito-ao-ultimo-terco-da-vida-1622636> (23.04.2014).

<sup>548</sup> VISÃO / Não assinado. 06.02.2014. “União Europeia, A Praga da Corrupção”. In: *Revista Visão*. Num. 1092. 6 a 12 de Fevereiro, 2014.

<sup>549</sup> MARCHANTE, Rafael. 27.12.2012. *Sem-abrigo, silenciosas vítimas da vida.* <http://p3.publico.pt/actualidade/sociedade/5985/sem-abrigo-silenciosas-vitimas-da-vida> (13.02.2014).

<sup>550</sup> *A operação teve a participação de mais de 800 voluntários que percorreram todas as ruas da capital e foi o culminar do trabalho desenvolvido pelo "Programa Intergerações / InterSituações de Exclusão e Vulnerabilidade Social" que, de abril a dezembro de 2013, contactou com 649 sem-abrigo, dos quais 454 responderam a um inquérito.* JORNAL DE NOTÍCIAS / Não assinado. 12.02.2014. “Um médico, um piloto e um engenheiro entre os 852 sem-abrigo de Lisboa”. In: *Jornal de Notícias.* [http://www.jn.pt/PaginaInicial/Sociedade/Interior.aspx?content\\_id=3682018&page=-1](http://www.jn.pt/PaginaInicial/Sociedade/Interior.aspx?content_id=3682018&page=-1) (13.02.2014).

<sup>551</sup> *A cidade de Lisboa contava, em dezembro do ano passado, com 852 sem-abrigo, na sua maioria homens, portugueses, solteiros e sem fontes de rendimento. De acordo com o estudo da Casa da Misericórdia, 4,6% são licenciados. Na contagem, realizada a 12 de dezembro de 2013, foram sinalizados 509 sem-abrigo na rua e 343 que dormiram em Centros de Acolhimento nessa noite. Não assinado.* JORNAL DE NOTÍCIAS / Não assinado. In idem.

Mas, de acordo com o que declarou o filósofo italiano Giorgio Agamben (1942), em entrevista de 2012, Deus ainda não morreu. Apenas se transformou em dinheiro <sup>552</sup>.

Diz Agamben que *nos dias que correm, as palavras “crise” e “economia” não são usadas como conceitos mas, pelo contrário, como palavras de ordem que facilitam a imposição e aceitação de medidas e restrições que, de outro modo, as pessoas não aceitariam* <sup>553</sup>.

Nesse sentido, e ainda na mesma fonte, o autor distingue o conceito de democracia, tal como foi entendido na antiguidade, e como é veiculado na sua versão actual, de modelo governamental na nova ordem do mundo. E acrescenta que, de facto, o *Estado-Nação*, a soberania e a participação democrática se estão a extinguir. Nos países que se auto-proclamam democráticos vive-se, ilusoriamente, num *estado de excepção* que, na verdade, se tornou, um modelo normal de liderança <sup>554</sup>.

Segundo Giorgio Agamben, o mundo da arte participa deste grande equívoco. O autor desmistifica a história da arte na sua interpretação comum do momento duchampiano. Ao contrário do que é tido como norma, com implicações categóricas para o rumo da arte, o filósofo afirma, a propósito do *ready-made* de Duchamp, que o artista *não alegou ter produzido uma obra de arte, mas sim ter descongestionado o caminho para a arte, que estava cativa entre o museu e a comercialização* <sup>555</sup>. E, ainda segundo o autor, Marcel Duchamp fê-lo, talvez na qualidade de primeira pessoa a ter consciência do impasse a que a arte se tinha submetido.

Conclui Agamben que *o que aconteceu, pelo contrário, foi que uma classe, ainda activa, de especuladores espertos transformou o “ready-made” numa obra de arte. E a chamada arte contemporânea limita-se a repetir o gesto duchampiano, enchendo os museus, que são apenas órgãos do Mercado com a função de acelerar a*

---

<sup>552</sup> AGAMBEN, Giorgio. Entrevista com SAVÀ, Peppe. 2012. *God didn't die, he was transformed into money/ Deus não morreu, transformou-se em dinheiro.* <http://specularimage.wordpress.com/2014/02/11/giorgio-agamben-interview-god-didnt-die-he-was-transformed-into-money/> (23.04.2014).

<sup>553</sup> *These days, the words “crisis” and “economy” are not used as concepts but rather as words of command that facilitate the imposition and acceptance of measures and restrictions that the people would not otherwise accept.* AGAMBEN, Giorgio. Entrevista com SAVÀ, Peppe. In idem.

<sup>554</sup> Fonte: AGAMBEN, Giorgio. Entrevista com SAVÀ, Peppe. In idem.

<sup>555</sup> *...he did not claim to have produced a work of art, but to have cleared the way for art, which was stuck between the museum and commodification.* AGAMBEN, Giorgio. Entrevista com SAVÀ, Peppe. In idem.



*circulação de mercadoria que, tal como o dinheiro, alcançou um estado de liquidez, e que eles querem continuar a valorizar com “não-trabalhos” e “não-performances”, como se se tratasse de obras de arte. É esta a contradição da arte contemporânea: elimina a obra de arte e coloca uma etiqueta com o preço no resultado* <sup>556</sup>.

Será, em parte, à luz deste esclarecimento que no próximo capítulo nos continuaremos a debruçar sobre a análise do que mais se passou, no ano de 2013, pelos meandros encantados de Veneza.

Resta-nos terminar o capítulo com a mais actual informação sobre o assunto que, sobretudo, nos ocupou: a obra de Joana Vasconcelos e a sua representatividade nacional.

Assunção Esteves (1956-) <sup>557</sup>, presidente da Assembleia da República, pretende que as comemorações do quadragésimo aniversário do 25 de Abril obedeçam, segundo adjectivo da própria, a um programa *ambicioso*. Assim, fez uma proposta ao Parlamento, no sentido do Governo financiar a artista, através do mecenato, numa criação de cravos ornamentando chaimites.

No entanto, os representantes das bancadas não receberam com entusiasmo a ideia que, aliás, surgiu na sequência de uma outra, rapidamente reprovada pelos altos custos que comportaria, e que tinha por objectivo a cobertura da fachada da Assembleia da República de acordo uma concepção plástica da mesma artista <sup>558</sup>. Citando a mesma fonte, *as propostas de Assunção Esteves criaram mal-estar nas bancadas que rejeitam o recurso a empresas para financiar comemorações estatais. Além disso, continua o*

---

<sup>556</sup> ...what happened instead is that a class, one that is still active, of clever speculators transformed “ready-made” into a work of art. And so-called contemporary art does nothing but repeat Duchamp’s gesture by filling the museums, which are nothing but organs of the market devoted to accelerating the circulation of merchandise which, like money, have attained a state of liquidity and which they want to continue to value as if they were works of art, with non-works and non-performances. This is the contradiction of contemporary art: it abolishes the work of art and then puts a price tag on the result. AGAMBEN, Giorgio. Entrevista com SAVÀ, Peppe. In *idem*.

<sup>557</sup> Licenciada em Direito pela Faculdade de Direito de Lisboa (1980)... Juíz do Tribunal Constitucional (1989-1998)... Deputada ao Parlamento Europeu (2004-2009)... Membro do grupo especial do PE (Parlamento Europeu) para a Constituição Europeia e o Tratado de Lisboa. PAR, Presidente da Assembleia da República / não assinado. Não datado. Maria da Assunção Andrade Esteves. <https://www.parlamento.pt/sites/PAR/PARXIII/Presidente/Paginas/Biografia.aspx> (30.04.2017).

<sup>558</sup> Não assinado. 13.02.2014. 25 de Abril. Assunção quer mecenato a pagar cravos de Joana Vasconcelos. <http://www.noticiasaoiminuto.com/pais/173630/assuncao-quer-mecenato-a-pagar-cravos-de-joana-vasconcelos#.Uv0AQfuVodU> (13.02.2014).

*Público, os grupos parlamentares questionam se a escolha de Joana Vasconcelos não irá causar desconforto entre os outros artistas portugueses.*

Após a apresentação do contributo de Portugal na 55ª edição da *Bienal de Veneza*, através do brilho e controvérsias da obra de Joana de Vasconcelos, passaremos a analisar, no contexto do próximo capítulo, a participação da Grécia na mesma exposição. Adiantamos que o Pavilhão da Grécia apresentou uma instalação do artista Stefanos Tsivopoulos, e que a nossa análise incidirá sobre uma das moedas alternativas por ele aí, polemicamente, apresentadas, no contexto do conceito que presidiu à sua obra. Trata-se da *bitcoin* e das implicações do seu uso.

Completaremos o capítulo com uma análise comparativa da eficácia dos modelos económicos alternativos apresentados por Stefanos Tsivopoulos na *Bienal de Veneza* de 2013, e de uma nova moeda, o *soil-erg*, proposta como alternativa ao *petro-dollar*, pela artista Claire Pentecost, na *dOCUMENTA (13)* de Kassel.

Assim, para além de continuarmos a reflectir sobre a edição da *Bienal de Veneza* que visitámos, faremos um cruzamento de obras singulares, mas denotando preocupações do mesmo teor, expostas em duas grandes exposições da actualidade.

### CAPÍTULO III

#### ***2. Bienal de Veneza de 2013: a “História Zero” de Stefanos Tsivopoulos revisitada através do seu questionamento do valor do dinheiro.***

Maio de 2014. Faz frio em Munique. No café-bar *Jia Mas* reúnem-se alguns homens ainda jovens, imigrantes na cidade alemã. M. M.<sup>559</sup> imigrou recentemente para aqui, vindo da cidade de Tessalónica<sup>560</sup>, Grécia. Deixou aí a mulher e os seus dois filhos.

A sua história é, de algum modo, semelhante à de muitos outros gregos que procuram escapar na Alemanha à crise económica e à crise de valores que grassa no seu país de origem. Mas a sua expressão grave e a entoação da sua voz nesse domingo frio são singulares. Fala, mais insistentemente, de algo que se quebrou dentro dele: perdeu a confiança na vida, o amor-próprio e a serenidade ao longo dos anos de instabilidade que vive desde 2009. Nesse ano perdeu o emprego. E a sua mulher também perdeu o dela. A família é uma estrutura de grande significado na história da sociedade grega, diz. No entanto, os divórcios dispararam na Grécia. E os suicídios também, acrescenta.

Até 2009 trabalhou num grande centro de *bowling* em Volos<sup>561</sup>. Auferia de uma posição de chefia e a sua situação económica era relativamente confortável. O bowling é um sismógrafo da situação económica que o sustenta. Assim, quando a crise se começou a fazer sentir verdadeiramente na Grécia, M. M. viu-se projectado durante catorze longos meses na escuridão do desemprego. Seguiu-se uma situação profissional precária e desde Maio de 2012 viveu dois anos de todas as impossibilidades<sup>562</sup> que o lançaram, sózinho, para a aventura de um país estrangeiro.

---

<sup>559</sup> M. M. (Tessalónica, Grécia, 1971-). Licenciado em Educação Física pela *Universidade de Tessalónica*, Grécia, em 1993. Entre 1989 e 1998 leccionou natação.

Não colocamos aqui o apelido de M. M. por ainda não termos permissão para o fazer. Nota de autor.

<sup>560</sup> Tessalónica ou Salonica, a segunda maior cidade da Grécia.

<sup>561</sup> Volos situa-se no centro da Grécia. A distância de Volos a Atenas de carro é de cerca de 327 quilómetros. TRAVEL MATH / Não assinado. Não datado. *Travel Math. The driving distance from Volos, Greece to Athens, Greece is: / Cálculo de Viagem. A distância de carro de Volos para Atenas, na Grécia,* é: <http://www.travelmath.com/drive-distance/from/Volos,+Greece/to/Athens,+Greece> (07.08.2014).

Amanhã começará a conduzir pesados por estas ruas desconhecidas, onde se fala uma língua que não compreende. Mas na Grécia, sublinha, os últimos quatro anos têm sido vividos pela maioria do povo na mais profunda desorientação. E pelas ruas que conhece do país que foi o berço da democracia multiplicam-se os sem-abrigo, entre os quais se contam ex-vedetas da televisão, tornadas anónimas com a partilha do seu novo estatuto de pobreza, de uma vida inimaginada.

Jonathan Jones <sup>563</sup>, crítico de arte inglês, num artigo significativamente intitulado *E a Grécia criou a Europa: o legado cultural de uma nação em crise* <sup>564</sup>, relembra que a unidade cultural do continente europeu foi moldada pelas formas literárias e artísticas da Antiguidade Grega. E observa: *Agora que a Grécia é vilipendiada, a sua tentativa de reafirmar a democracia, que é uma criação de tanto orgulho da antiga Atenas, é condenada como sendo uma ameaça para a zona euro, e a história majestosa da Europa Helénica é reduzida a referências recorrentes – e cada vez mais reais – a uma “tragédia grega” económica. / Que tempos tão tristes estes* <sup>565</sup>.

*História Zero* <sup>566</sup>: foi este o título da exposição apresentada por Stefanos Tsivopoulos (Praga, 1973-) <sup>567</sup>, em 2013, no Pavilhão da Grécia, no contexto da 55ª edição da *Bienal de Veneza*.

---

<sup>562</sup> Maousidis enumera, no ano de 2014, mudanças ocorridas na Grécia desde que a crise económica se fez aí sentir: o país deixou de produzir bens essenciais na agricultura, que passaram a ser importados; as fábricas fecharam ou foram deslocadas para a Bulgária, Furom ou Albânia; as infra-estruturas do país passaram a ser vendidas (privatizadas); o custo dos bens essenciais aumentou; o número de hospitais diminuiu; os médicos viram-se forçados à emigração; os cidadãos com casa própria, mas não podendo pagar a devida taxa ficaram sujeitos a cortes na electricidade; os desempregados aumentaram, sendo o ordenado mínimo abaixo dos quinhentos euros.

<sup>563</sup> Jonathan Jones escreve sobre arte para o *The Guardian* e integrou o júri do *Turner Prize / Prémio Turner*, em 2009. THE GUARDIAN / Não assinado. Não datado. Jonathan Jones. <http://www.theguardian.com/profile/jonathanjones> (01.08.2014).

<sup>564</sup> Na versão original: *And Greece created Europe: the cultural legacy of a nation in crisis*.

<sup>565</sup> *Now that Greece is vilified, its attempt to reassert the democracy that is such a proud creation of ancient Athens is damned as a threat to the eurozone, and a great history of Hellenic Europe is reduced to repeated – and increasingly real – references to an economic “Greek tragedy”. / What sad times are these.* JONES, Jonathan. 2011. *And Greece created Europe: the cultural legacy of a nation in crisis*. <http://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2011/nov/03/greece-europe-cultural-eurozone-crisis> (03.04.2014).

<sup>566</sup> Na versão original: *History Zero*.

<sup>567</sup> Nascido na Checoslováquia, passou a residir na Grécia, mudando-se para a Holanda para estudar arte, primeiro na Academia *Rietveld* e depois na *Rijksakademie*. Mestre em Audiovisuais, em 2004, pelo Instituto *Sandberg*, Amesterdão. Actualmente vive e trabalha entre Amesterdão, Atenas e Nova-Iorque. Entre outras exposições individuais recentes realizou *AmnesiaLand*, no *Heidelberg Kunstverrein*, Alemanha (2010). Foi com essa obra que participou, no mesmo ano, em *The rest is History / O resto é*

A exposição teve curadoria de Syrago Tsiara (Larissa, Grécia, 1968-) <sup>568</sup>, historiadora de arte, e foi comissionada pelo *Ministério Grego para a Educação, Religião, Cultura e Desporto* para a exposição internacional italiana <sup>569</sup>.

Em termos gerais, a obra artística de Tsivopoulos engloba o filme, a fotografia e a performance como meios expressivos. Tsivopoulos elege acontecimentos sociais ou políticos como ponto de partida para o seu processo criativo, explorando o impacto por eles produzido na memória colectiva <sup>570</sup>. Exemplar desse processo será, por exemplo, a instalação *Amnesialand / Terra do Esquecimento* <sup>571</sup>, datada de 2010, que, entre finais desse mesmo ano e início do seguinte <sup>572</sup>, integrou a bienal *Manifesta* <sup>573</sup>, já referida no contexto desta tese <sup>574</sup>.

---

*História, Manifesta 8*, Murcia, Espanha. Recebeu vários prémios, entre os quais: *The Futur of Europe Award / Prémio O Futuro da Europa*, Leipzig, 2010. Ver: TSIVOPOULOS, Stefanos e GREGOS, Katerina. 2013: pp. 85, 87. *Stefanos Tsivopoulos in conversation with Katerina Gregos / Stefanos Tsivopoulos em diálogo com Katerina Gregos*; e: pp. 96-99. “Biographies / Biografias”. In: *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia, Greek Pavilion / A Bienal de Veneza, Pavilhão da Grécia.

Ver, tb.: Não assinado. Não datado. CV. *Stefanos Tsivopoulos*. <http://www.stefanostsivopoulos.com/index.php?id=60> (04.07.2017).

<sup>568</sup> Directora do *Centro de Arte Contemporânea Thessaloniki* do *Museu Estatal de Arte Contemporânea*. Estudou História da Arte na *Universidade Aristóteles* de Thessaloniki, e História Social da Arte na *Universidade de Leeds*. PhD com o tema de *Arte Pública e Memória Nacional na Grécia*. Entre 2004 e 2007 leccionou Arte Pública, vanguardas históricas e Teoria da Arte na *Universidade de Thessaly*. E-FLUX / Não assinado. 09.05.2013. “Syrago Tsiara”. In: *Stefanos Tsivopoulos. History Zero / História Zero*. <http://www.e-flux.com/announcements/stefanos-tzivopoulos/> (03.04.2014).

<sup>569</sup> Website: STEFANOS TSIVOPOULOS / Não assinado. 2013. *Greek Pavilion 55th Biennale di Venezia / History Zero – Pavilhão da Grécia, 55ª Bienal de Veneza / História Zero*. In: <http://www.stefanostsivopoulos.com/index.php?id=98> (03.04.2014).

<sup>570</sup> Este processo implica um acurado trabalho de investigação. In: GSA, The Glasgow School of Art / Escola de Arte de Glasgow / Não assinado. Não datado. *Stefanos Tsivopoulos Biography / Biografia*. <http://www.gsa.ac.uk/life/gsa-events/events/w/wed-night-open-forum-film-screening-extraction-projection/?source=filter> (06.04.2014).

<sup>571</sup> *Amnesialand*, 2010, Super 16mm, transferido para disco Blu-ray. Instalação de vídeo. Duração: 23 minutos.. In: <http://www.stefanostsivopoulos.com/index.php?id=89> (06.04.2014). Por um lado, a instalação engloba a projecção de 120 diapositivos de interiores do início do séc. XIX. A instalação é completada com o filme *Amnesialand / Terra do Esquecimento*. Este é composto por material de arquivo proveniente de diversas fontes, assim como por imagens registadas na região em causa por Tsivopoulos.

SCHARRER, Eva. 2010. *Recalling the archive - on Amnesialand by Stefanos Tsivopoulos / Regressando ao Arquivo – Sobre A Terra do Esquecimento, de Stefanos Tsivopoulos*. In: <http://www.gsa.ac.uk/life/gsa-events/events/w/wed-night-open-forum-film-screening-extraction-projection/?source=filter> (06.04.2014).

<sup>572</sup> A *Manifesta 8* decorreu entre 09.10.2010 e 09.01.2011. MANIFESTA / Não assinado. 2010. *Manifesta 8*. <http://www.manifesta8.com/manifesta/manifesta8.inicio> (06.04.2014).

*Amnesialand* resultou de filmagens nas proximidades de Cartagena <sup>575</sup>, região de Espanha com uma longa tradição mineira, que atingiu o seu apogeu com a revolução industrial. Assim, a paisagem montanhosa de *La Union* <sup>576</sup> revela uma *arqueologia das minas*, veiculando a memória de uma catástrofe natural, através da desolação e acumulação de lixo tóxico <sup>577</sup>.

O filme *Amnesialand* nasce de um enredo misto de informação factual e ficcional. O espectador é confrontado com uma especulação acerca de um evento misterioso, o *Acontecimento*, traduzível na perda da memória visual de uma determinada época da região mineira. Perda essa resultante de uma *radiação cósmica* em conjugação com um *aumento de resíduos tóxicos e detritos radioactivos*, que teria provocado a destruição de arquivos de imagens <sup>578</sup>. O processo teria ainda gerado *um estado de amnésia colectiva* <sup>579</sup>.

---

<sup>573</sup> In: GSA, The Glasgow School of Art / Escola de Arte de Glasgow / Não assinado. Não datado. *Amnesialand / Terra do Esquecimento - Stefanos Tsivopoulos*. <http://www.gsa.ac.uk/life/gsa-events/events/w/wed-night-open-forum-film-screening-extraction-projection/?source=filter> (06.04.2014).

<sup>574</sup> In: Cap. II: *GLOBALIZAÇÃO E MAINSTREAM: Arte e pedagogia*.

<sup>575</sup> Cartagena, no sul de Espanha.

<sup>576</sup> *Until the early 20th century La Union was a thriving mining community in the region of Murcia / Até ao início do séc. XX La Union era uma comunidade próspera de mineração*. Website: STEFANOS TSIVOPOULOS / Não assinado. Não datado. *Amnesialand / Terra do Esquecimento*. <http://www.stefanostsivopoulos.com/index.php?id=89> (06.04.2014).

<sup>577</sup> SCHARRER, Eva. 2010. *Recalling the archive - on Amnesialand by Stefanos Tsivopoulos / Regressando ao Arquivo - sobre A Terra do Esquecimento, de Stefanos Tsivopoulos*. In: <http://www.gsa.ac.uk/life/gsa-events/events/w/wed-night-open-forum-film-screening-extraction-projection/?source=filter> (06.04.2014).

<sup>578</sup> *Cosmic Radiation, amplified by the constant growth of toxic waste and radioactive debris, had caused the auto-ignition and destruction of all digital data and archival material containing metal. The loss of all visual memory - this is the Event. / Radiação cósmica, amplificada pelo crescimento constante de resíduos tóxicos e detritos radioactivos, tinha causado o autoignição e destruição de todos os dados digitais e material de arquivo contendo metal. A perda de toda a memória visual - é este o Acontecimento*. SCHARRER, Eva. 2010. *Recalling the archive - on Amnesialand by Stefanos Tsivopoulos / Regressando ao Arquivo - sobre A Terra do Esquecimento, de Stefanos Tsivopoulos*. In: <http://www.gsa.ac.uk/life/gsa-events/events/w/wed-night-open-forum-film-screening-extraction-projection/?source=filter> (06.04.2014).

*Los bancos de imágenes desaparecieron, las películas y fotos se descompusieron destruyendo todos los recuerdos visuales en una fracción de segundo. Esto es lo Acontecimiento*. In: Fracção do filme *Amnesialand* (4 minutos de duração), publicada em 21.01.2014. In: TSIVOPOULOS, Stefanos. 2010. *Amnesialand / Terra do Esquecimento*. [http://www.youtube.com/watch?v=Gkgs1Vhf\\_HQ](http://www.youtube.com/watch?v=Gkgs1Vhf_HQ) (08.04.2014).

<sup>579</sup> SCHARRER, Eva. 2010. *Recalling the archive - on Amnesialand by Stefanos Tsivopoulos / Regressando ao Arquivo - sobre A Terra do Esquecimento, de Stefanos Tsivopoulos*. In: <http://www.gsa.ac.uk/life/gsa-events/events/w/wed-night-open-forum-film-screening-extraction-projection/?source=filter> (08.04.2014).

Segundo Eva Scharrer <sup>580</sup>, historiadora, crítica de arte e curadora, Stefanos Tsivopoulos, através de *Amnesialand*, estabelece uma metáfora de abrangência política, social e económica. De facto, a memória visual dos tempos áureos da região mineira de Cartagena remonta, quase exclusivamente, à colecção de Casaú, um arquivo de milhares de negativos realizados, entre 1910 e 1940, por um fotógrafo oriundo de Cartagena. Entre essas imagens constam espaços arquitectónicos interiores de casas burguesas do século XIX, testemunhando o estatuto social dos seus moradores. Imagens que excluem, naturalmente, a existência de uma classe trabalhadora e não privilegiada. Assim, ainda segundo Scharrer, o autor de *Amnesialand* questiona a organização e o controle da organização de imagens e de arquivos que se tornarão testemunhos do nosso próprio presente <sup>581</sup>.

*Amnesialand* é, também, uma obra de grande beleza imagética e de subtil sentido plástico e poético.

*História Zero* retoma preocupações gerais de natureza ética evidentes na instalação de 2010 que temos vindo a analisar. Esta nova instalação é constituída por um filme de três episódios que se desenrolam em simultâneo e em espaços distintos. S. Tsivopoulos estabelece, assim, uma estrutura versátil que permite ao espectador absorver intensamente três narrações específicas, mas profundamente articuladas no seu sentido intrínseco. Sentido este que resulta do cruzamento casual das vidas de três seres que se desconhecem: uma mulher abastada e colecionadora de arte contemporânea, deambulando sozinha e fragilizada pelo mal de Alzheimer pela sua casa-museu. Dedica-se a uma actividade singular, a de criar flores de *origami* <sup>582</sup> com notas de duzentos e quinhentos euros; um imigrante negro deambulando obstinado pela noite, por ruínas,

---

<sup>580</sup> Eva Scharrer foi assistente da directora artística da *Documenta 13* de Kassel, entre 2008 e 2012. Em 2007 foi co-curadora da *Bienal de Sharjah*. Realizou trabalho de curadoria de exposições na Alemanha e na Suíça. É autora de ensaios para catálogos e de publicações em revistas de arte como p.e. *Artforum Internacional*, *Modern Painters* e *Spike Art*. <http://d13.documenta.de/de/#/de/teilnehmer/teilnehmer/eva-scharrer/> (19.04.2014). Actualmente é assistente curatorial no *Neuer Berliner Kunstverein / Nova Associação de Arte de Berlim*. NBK, Neuer Berliner Kunstverein / Nova Associação de Arte de Berlim / Não assinado. Não datado. *Institution Team / Equipa da Instituição*. [www.nbk.org/institution/team.html](http://www.nbk.org/institution/team.html) (19.04.2014).

<sup>581</sup> SCHARRER, Eva. 2010. *Recalling the archive - on Amnesialand by Stefanos Tsivopoulos / Regressando ao Arquivo - sobre A Terra do Esquecimento de Stefanos Tsivopoulos*. In: <http://www.gsa.ac.uk/life/gsa-events/events/w/wed-night-open-forum-film-screening-extraction-projection/?source=filter> (19.04.2014). para a mesma fonte ver, também.: <http://www.stefanostzivopoulos.com/index.php?id=52> (02.05.2017).

<sup>582</sup> *Origami*, i.é., arte tradicional japonesa de criar representações usando as dobras geométricas de uma folha de papel.



vasculhando contentores e coleccionando sucata a que a luz artificial confere, ilusoriamente, o brilho fascinante do ouro; e, finalmente, um jovem artista deambulando por uma Atenas repleta de *graffiti*, e registando fotograficamente as mesmas imagens da cidade que nos são lentamente oferecidas enquanto espectadores do próprio filme.

As histórias destas personagens acabam por se entrecruzar, gerando, habilmente, uma trama única, que se conceptualiza enquanto tal na mente de quem visualiza o conjunto fílmico. De facto, o imigrante acaba por encontrar, atónito, algumas dessas preciosas flores de *origami* num contentor de lixo, uma vez que a sua autora as substitui, ritualmente, por novas flores desabrochadas de dobragens de euros, perseguindo uma frescura que só ela entende. Este incidente altera, radicalmente, a vida de sobrevivência do homem africano. Assim, abandona o carrinho de mão de supermercado onde colecionava metal. Esse mesmo *trolley* é, então, encontrado pelo artista errante, adquirindo sob o seu olhar uma conotação completamente diferente da precedente, porque passa a ser vivenciado como um *objet trouvé* / *objecto encontrado*<sup>583</sup>.

Basicamente, segundo consta no *website* de Tsivopoulos, o filme pretende questionar o modo como o dinheiro condiciona as relações humanas<sup>584</sup>.

A instalação completa-se com um arquivo de textos e imagens concentrado na sala circular de entrada do pavilhão da Grécia e denominado: *Moedas Alternativas: Um Arquivo e um Manifesto*<sup>585</sup>. O arquivo diz respeito a um conjunto de exemplos de sistemas económicos alternativos, históricos e contemporâneos, questionando o valor do

---

<sup>583</sup> ...an abandoned supermarket trolley full of scrap metal. A perfect object trouvé! / ...um carrinho de supermercado abandonado cheio de sucata. Um objecto encontrado perfeito! TSIARA, Syrago. 25.03.2013: p. 15. “On the Surplus Value of a Dream / Sobre a mais-valia de um sonho”. In: TSIVOPOULOS, Stefanos. 2013. *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia, Greek Pavilion / Bienal de Veneza, Pavilhão da Grécia.

O conceito de *objet trouvé*, foi atribuído no séc. XX a objectos naturais ou manufacturados e utilizados como obra de arte. GALE, Matthew / From Grove Art Online. 2009. *Objet Trouvé / Objecto encontrado*. Oxford University Press. [http://www.moma.org/collection/details.php?theme\\_id=10135](http://www.moma.org/collection/details.php?theme_id=10135) (23.04.2014).

<sup>584</sup> Fonte: *Website*: STEFANOS TSIVOPOULOS / Não assinado. Não datado. *Greek Pavilion. 55th Biennale di Venezia / History Zero / Pavilhão da Grécia, 55ª Bienal de Veneza / História Zero*. In: <http://www.stefanostsivopoulos.com/index.php?id=98> (19.04.2014).

<sup>585</sup> *Alternative Currencies. An Archive and a Manifesto*, no original.



dinheiro através da exposição *de padrões e formas de sobrevivência e resistência comunitários e autónomos*<sup>586</sup>.

Do conjunto de exemplos apontado constam, entre muitos outros, os modelos contemporâneos denominados *LETS*<sup>587</sup>, o *Mobile Money*<sup>588</sup> ou, ainda, a troca de serviços para idosos da Fundação japonesa *Sawayaka Welfare*<sup>589</sup>. E, ainda, as *Bitcoins*<sup>590</sup>.

O posicionamento privilegiado do arquivo referido na área do Pavilhão da Grécia adquire, nas palavras da curadora Syrago Tsiara, um valor pleno de significado. Trata-se do *ponto zero, o que não implica o fim mas um ponto de partida, de mudança: o começo de algo novo*<sup>591</sup>. Considerando que o arquivo constitui, na verdade, uma

---

<sup>586</sup> ... *the archive stands as a political statement proposing a reformation towards autonomous communal patterns and forms of survival and resistance /...o arquivo permanece como uma declaração política, propondo uma reforma direccionada para padrões comunitários e formas de sobrevivência e resistência autónomos*. In: E-FLUX / Não assinado. Não datado. *Pavilion of Greece at the 55th International Art Exhibition – la Biennale di Venezia / Pavilhão da Grécia na 55ª Exposição de Arte Internacional – A Bienal de Veneza*. <http://www.e-flux.com/announcements/stefanos-tsivopoulos/> (20.04.2014).

<sup>587</sup> *Local Exchange Trading System / Sistema de Comércio Local*. Conceito desenvolvido em primeira instância em Vancôver, no Canadá, e posteriormente adaptado noutras comunidades. Trata-se de organizações não lucrativas, que permitem que os seus membros efectuem trocas de mercadorias e serviços sem utilizarem a moeda nacional. Ver cit. in: “Local Exchange and trading systems (LETS)”. In: “Alternative Currencies: An Archive and a Manifesto / Moedas alternativas: Um Arquivo e um Manifesto”. In: TSIVOPOULOS, Stefanos. 2013: p. 46. In: *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia, Greek Pavilion / A Bienal de Veneza, Pavilhão da Grécia.

<sup>588</sup> O conceito está relacionado com a criação de um sistema de pagamentos utilizando *networks* de telefones móveis e minutos pré-pagos como modo de colmatar a dificuldade de acesso aos bancos e *ATMs* (Automatic Teller Machine) por parte de camadas populacionais pobres - como será o caso em determinados países africanos. Ver cit. in: “Mobile Money / Dinheiro Móvel”. In: idem, ibidem pp. 47-48.

<sup>589</sup> A Fundação data de 1991. Em 1995 criou uma moeda denominada *Caring Relationship Tickets*. Os voluntários do serviço habilitavam-se a coleccionar créditos, assistindo idosos que morassem nas suas imediações. Com esses mesmos créditos pagavam a outros voluntários para tratar dos seus próprios familiares que vivessem longe. Com o passar do tempo o programa foi adquirindo maior abrangência. Ver cit. in: “Sawayaka Welfare Foundation”. In idem, ibidem p.53.

<sup>590</sup> Trata-se de uma moeda digital introduzida em 2009 pelo seu inventor, um físico japonês com o pseudónimo Satoshi Nakamoto (1949-). A *Bitcoin* não está dependente do Estado, nem de estruturas bancárias tradicionais. Pode ser enviada de uma conta à outra, geralmente sem quaisquer taxas. As transacções, são fiscalizadas pelos próprios adeptos. Com a invenção da *Bitcoin* S. N. pretendeu banir os custos e os perigos do comércio veiculado na internet. In: “Alternative Currencies: An Archive and a Manifesto / Moedas Alternativas: Um Arquivo e um Manifesto”. In: TSIVOPOULOS, Stefanos. 2013: p. 28. *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia, Greek Pavilion / A Bienal de Veneza, Pavilhão da Grécia.

<sup>591</sup> ...*The archive... is the zero point which implies not the end, but a point of departure, of upturn: the beginning of something new*. TSIARA, Syrago. 25.03.2013: p. 17. “On the Surplus Value of a Dream / Sobre a mais-valia de um sonho”. In: TSIVOPOULOS, Stefanos. 2013. *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia, Greek Pavilion / A Bienal de Veneza, Pavilhão da Grécia.

declaração política de Tsivopoulos <sup>592</sup>, Tsiara clarifica o seu entendimento dessa função. Segundo a curadora, por um lado, os múltiplos modelos nele apresentados põem em causa o poder de homogeneização de uma moeda única; por outro lado, abrem perspectivas para viabilizar a instalação de um sistema de troca baseado em bens e serviços nas sociedades em crise <sup>593</sup>.

Assinalando a crise europeia, Syrago Tsiara frisa o facto de *História Zero* estar contextualizada por um tempo histórico crítico, em que a Europa do Sul sofre as consequências de mudanças avassaladoras na distribuição internacional de riqueza. Consta que fazem parte deste cenário poderes económicos emergentes como os da China e da Índia, a concorrência desenfreada de mão-de-obra e um acelerado empobrecimento das populações <sup>594</sup>.

Em relação à obra expressamente concebida por S. Tsivopoulos para a quinquagésima quinta edição da *Bienal de Veneza*, *História Zero*, a curadora do projecto afirma que a respectiva narrativa *procura ver poeticamente a nossa relação com o dinheiro, colocando-o numa perspectiva filosófica mais ampla, para lá das recriminações moralizantes usuais sobre corrupção, clientelismo, consumismo e ilusões de prosperidade* <sup>595</sup>.

Por sua vez, Stefanos Tsivopoulos, em entrevista de Abril de 2013, explica quais foram os seus propósitos ao conceber a obra que levou a Veneza: *História Zero é diferente dos trabalhos anteriores... A mudança para mim foi fazer um trabalho novo,*

---

<sup>592</sup> *Focusing on historical and contemporary applications of alternative social experiments, the archive stands as a clear political statement / Focando-se em aplicações históricas e contemporâneas de experimentos sociais alternativos, o arquivo permanece como uma declaração política clara.* TSIARA, Syrago. In idem, ibidem p. 17.

<sup>593</sup> *The archive focuses on the ability of such models to erode and throw into question the homogenizing power of a single currency, pointing out ways in which, in difficult times, societies can by-pass a monetary economy altogether and use a system of exchange based on goods and services / O arquivo centra-se na capacidade de tais modelos de corroer e colocar em causa o poder de homogeneização de uma moeda única, apontando maneiras de, em tempos difíceis, as sociedades poderem ignorar completamente uma economia monetária e usar um sistema de troca com base em bens e serviços.* TSIARA, Syrago. In idem, ibidem p. 13.

<sup>594</sup> TSIARA, Syrago. In idem, ibidem p. 13.

<sup>595</sup> *It attempts to see our relation to money poetically, putting it in a broader philosophical perspective, beyond the usual moralizing recriminations about corruption, clientelism, consumerism and illusions of prosperity.* TSIARA, Syrago. In idem, ibidem pp. 13, 15.

*não sobre a crise em si, mas questionar o que é a crise, onde é gerada, e perguntar se há uma maneira de resistir adoptando uma visão diferente dessa mesma crise* <sup>596</sup>.

Segundo afirma, em fonte de 2013, Anna Battista <sup>597</sup>, escritora e jornalista *freelancer* italiana, Tsivopoulos iniciou filmagens intensas para o seu projecto em Fevereiro de 2013 <sup>598</sup>, precisamente quando a taxa de desemprego jovem na Grécia atingia um registo de 64 por cento <sup>599</sup>.

Nessa mesma fonte, A. Battista frisa o facto de por ocasião da abertura da Bienal aos profissionais da imprensa <sup>600</sup> terem sido divulgadas previsões da OCDE <sup>601</sup>, apontando para um sétimo ano de recessão na Grécia em 2014.

---

<sup>596</sup> *History Zero, is different from previous works... The challenge for me was to make a new work not about the crisis per se but to question what crisis is, where it is generated, and to ask whether there is a way to resist by adopting a different view of the crisis.* TSIVOPOULOS, Stefanos. Abril, 2013: p. 91. “Stefanos Tsivopoulos in conversation with Katerina Gregos / Stefanos Tsivopoulos em diálogo com Katerina Gregos”. In: TSIVOPOULOS, Stefanos. 2013. *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia, Greek Pavilion / A Bienal de Veneza, Pavilhão da Grécia.

<sup>597</sup> Anna Battista, formada em Línguas Estrangeiras e Literatura pela *Universidade Gabriele D'Annunzio*, Itália. Em 2004 foi-lhe atribuído o grau de Mestre em *Estudos de Jornalismo* pela *Universidade de Strathclyde*, Glasgow. Como jornalista tem escrito sobre arte e cultura em geral. Tem documentação reunida sobre vários itens no seu *blog Irenebrination* ([www.irenebrination.typepad.com](http://www.irenebrination.typepad.com)). In: aRUDE, Architecture + Design. Não assinado. Não datado. “Anna Battista”. In: *Contributors / Colaboradores*. <http://www.arudemag.com/contributors/> (20.04.2014).

<sup>598</sup> O projecto foi concebido durante o Verão de 2012 e discutido com a curadora no Outono do mesmo ano. BATTISTA, Anna. Junho, 2013. *Venice Biennale: Stefanos Tsivopoulos & History Zero / Bienal de Veneza: Stefanos Tsivopoulos & História Zero*. In: <http://www.port-magazine.com/design/venice-art-biennale-stefanos-tzivopoulos-history-zero/> (23.04.2014).

<sup>599</sup> BATTISTA, Anna. In *idem*.

*Overall unemployment has risen to an all-time high of 27 per cent, data showed on Thursday, while joblessness in the 15-to-24 age group jumped to 64.2 per cent in February from 59.3 per cent in January / Em termos gerais, o desemprego aumentou 27 por cento, mostraram os dados na quinta-feira, enquanto o desemprego na faixa etária dos 15-a-24 anos aumentou para 64,2% em Fevereiro dos 59,3 por cento de Janeiro.* REUTERS. 09.05.2013. *Greek youth unemployment hits 64 per cent / O desemprego dos jovens gregos atinge os 64 por cento.* <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/greece/10047453/Greek-youth-unemployment-hits-64-per-cent.html> (23.04.2014).

<sup>600</sup> A abertura da Bienal aos profissionais da imprensa decorreu no final de Maio de 2013. BATTISTA, Anna. Junho, 2013. *Venice Biennale: Stefanos Tsivopoulos & History Zero / Bienal de Veneza: Stefanos Tsivopoulos & História Zero*. In: <http://www.port-magazine.com/design/venice-art-biennale-stefanos-tzivopoulos-history-zero/> (23.04.2014).

<sup>601</sup> *The Organisation for Economic Co-operation and Development / Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico*. Data de 1960. Nessa data os E.U.A., o Canadá e 18 países europeus criaram a organização, dedicada ao desenvolvimento global. Actualmente conta com a participação de 34 países espalhados pelo globo. O programa da OECD estipula a promoção de políticas para desenvolver o bem-estar económico e social das populações. Website: <http://www.oecd.org/> (23.04.2014).

De acordo com o conceito, já acima exposto, que presidiu à realização da obra *História Zero*, malgrado a delicada situação do país e do alastramento da situação de crise a outros países europeus, o filme não refere *as tragicamente elevadas taxas de desemprego na zona euro*, não integra qualquer imagem de revolta popular, nem aborda frontalmente a recessão e a instabilidade financeira a ela associada <sup>602</sup>.

Conforme sublinhado em várias fontes consultadas, a investigação ocupa um lugar fundamental no processo criativo de Tsivopoulos <sup>603</sup>. É o próprio artista que afirma, em 2013, que *lidar com arquivos e história calibra o nosso sentido do presente e, eventualmente, dá propósito e orientação para o que está por vir* <sup>604</sup>. Nas palavras de Syrago Tsiara *os seus métodos têm muito em comum com os do historiador, procurando vestígios materiais do passado através de minuciosa pesquisa arquivística, detectando e trazendo à luz recursos visuais disponíveis, escritos e testemunhos orais e investigando o seu assunto por meio de uma abordagem interdisciplinar e comparativa* <sup>605</sup>.

---

<sup>602</sup> *The film does not feature any data about the tragically high unemployment rates in the eurozone, and there are no images of demos and protesters... When the pavilion opened at the end of May for the Biennale press days, the news reported that the OECD forecast Greece entering its seventh year of recession in 2014. Financial instability and recession are not directly tackled in the film...* / O filme não apresenta quaisquer dados sobre as tragicamente elevadas taxas de desemprego na zona euro, e não há nenhuma imagem de demos e manifestantes... Quando o pavilhão abriu, no final de Maio, para os dias de imprensa da Bienal, as notícias relataram que a OCDE prevê que a Grécia entre no seu sétimo ano de recessão, em 2014. Recessão e instabilidade financeira não são abordados directamente no filme... BATTISTA, Anna. Junho, 2013. *Venice Biennale: Stefanos Tsivopoulos & History Zero / Bienal de Veneza: Stefanos Tsivopoulos & História Zero*. In: <http://www.port-magazine.com/design/venice-art-biennale-stefanos-tzivopoulos-history-zero/> (23.04.2014).

<sup>603</sup> Ver, por ex., GREGOS Katerina e TSIVOPOULOS, Stefanos. Abril, 2013: p. 91. “Stefanos Tsivopoulos in conversation with Katerina Gregos / Stefanos Tsivopoulos em diálogo com Katerina Gregos”. In: TSIVOPOULOS, Stefanos. 2013. *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia, Greek Pavilion / A Bienal de Veneza, Pavilhão da Grécia.

<sup>604</sup> *Dealing with archives and history calibrates our sense of the present and eventually gives purpose and guidance for what is to come.* TSIVOPOULOS, Stefanos. Abril, 2013: p. 91. “Stefanos Tsivopoulos in conversation with Katerina Gregos / Stefanos Tsivopoulos em diálogo com Katerina Gregos”. In: TSIVOPOULOS, Stefanos. 2013. *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia, Greek Pavilion / A Bienal de Veneza, Pavilhão da Grécia.

<sup>605</sup> *His methods have much in common with those of the historian, searching for material traces of the past through archival research, detecting and bringing to light available visual resources, written and oral testimonies, and investigating his subject by means of a comparative and interdisciplinary approach.* TSIARA, Syrago. 25.03.2013: p. 21. “On the Surplus Value of a Dream / Sobre a mais-valia de um Sonho”. In: TSIVOPOULOS, Stefanos. 2013. *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia, Greek Pavilion / A Bienal de Veneza, Pavilhão da Grécia.

Em fonte já citada, e referindo-se a *História Zero*, Anna Battista constata que *é fácil perguntar se após a sua pesquisa o artista pode ter encontrado uma saída para a crise global*<sup>606</sup>.

E contrapõe a esta ideia o posicionamento do próprio artista: *Eu não sou um político, por isso não seria capaz de responder a esta pergunta... mas eu concebo o meu trabalho olhando para dentro de mim mesmo e encontrando uma relação entre quem sou e o que está acontecendo ao meu redor*<sup>607</sup>. Será nessa perspectiva que o filme *História Zero* questiona o valor do dinheiro, conceito que encontra um suporte nos exemplos de moedas alternativas divulgadas no arquivo que completa a sua representação no Pavilhão da Grécia da *Bienal de Veneza* de 2013.

Por outro lado, Syrago Tsiara é participante de um projecto denominado *Perícias de Economia*<sup>608</sup> apresentado, em Outubro de 2013, na *Academia de Belas-Artes* da Finlândia. O seu curador é Jussi Koitela (1981-) <sup>609</sup>, artista visual. O conceito curatorial em causa tem a ver com as acções de determinados artistas face à actual situação económica e com o conceito de economia no seu todo. O projecto integra trabalhos de investigação e arquivísticos direccionados para o estudo da produção desses artistas em contextos sociais específicos<sup>610</sup>. Mais concretamente, *cria um fluxo*

---

<sup>606</sup> *It's easy to wonder if, after his research the artist may have found a way out of the global crisis.* BATTISTA, Anna. Junho, 2013. *Venice Biennale: Stefanos Tsivopoulos & History Zero / Bienal de Veneza: Stefanos Tsivopoulos & História Zero*. In: <http://www.port-magazine.com/design/venice-art-biennale-stefanos-tzivopoulos-history-zero/> (26.04.2014).

<sup>607</sup> *I'm not a politician so I wouldn't be able to answer this question... but I conceive my work as looking inside myself and finding a relation between who I am and what is happening around me.* TSIVOPOULOS, Stefanos. Cit. in: BATTISTA, Anna. In idem.

<sup>608</sup> Na versão original, *Skills of Economy*. SKILLS ON ECONOMY / Perícias de Economia. 14.09.2013. *Stefanos Tsivopoulos, History Zero, 2013 / História Zero*. Foto. [http://www.skillsfeconomy.com/skills-of-economy-event/history-zero\\_episode2\\_2-1-pienikopio/](http://www.skillsfeconomy.com/skills-of-economy-event/history-zero_episode2_2-1-pienikopio/) (27.04.2014); e: TSIARA, Syrago. 2013. *Value Revisited / Valor revisitado* (06.07.2017). <http://www.skillsfeconomy.com/section/skills/page/2/> (06.07.2017).

<sup>609</sup> Jussi Koitela vive em Helsínquia, Finlândia. Bacharel em Artes (BA), em 2010, pela *Universidade Politécnica Tampere*. Desenvolve o seu trabalho no âmbito da arte conceptual. VIMEO. 2000. *Jussi Koitela*. <http://vimeo.com/jussikoitela> (27.04.2014).

<sup>610</sup> *The project is realized at first as a virtual exhibition situated in a blog. The blog is a journalistic approach towards visual art projects related to economical questions, and also serves as an archive. Later the project will be realized as exhibitions, debates, seminars and workshops / O projecto é realizado em primeiro lugar como uma exposição virtual, situada num blog. O blog é uma abordagem jornalística de projectos de artes visuais relacionados com questões económicas e serve, também, como um arquivo. Mais tarde o projecto será realizado sob a forma de exposições, debates, seminários e workshops.* SKILLS ON ECONOMY / Perícias de Economia. 14.09.2013. *Stefanos Tsivopoulos, History Zero, 2013 / História Zero*. Foto. [http://www.skillsfeconomy.com/skills-of-economy-event/history-zero\\_episode2\\_2-1-pienikopio/](http://www.skillsfeconomy.com/skills-of-economy-event/history-zero_episode2_2-1-pienikopio/)

de pontos de vista de artistas, curadores, activistas e teóricos sobre a produção artística actual e (cria) várias ideias sobre como mainstream, pensamento económico hegemónico e realidade podem ser contestados por meio de práticas artísticas e activistas<sup>611</sup>.

De facto, conforme afirma Syrago Tsiara, em 2013, a exploração das potencialidades de material de arquivo ocupa cada vez mais um lugar de destaque na arte contemporânea. Através dessa via de estudo e intervenção os artistas pretenderão questionar valores forjados com o peso da história<sup>612</sup>. Hal Foster (1955-) <sup>613</sup>, historiador e crítico de arte americano, teoriza esta problemática no seu ensaio *Um Impulso Arquivístico*<sup>614</sup>, datado de 2004.

Estabeleceremos, agora, uma ponte com uma outra grande exposição internacional, que nos ocupou ao longo do primeiro e segundo capítulos desta tese, a *dOCUMENTA (13)*. Essa ponte pode ser gerada através do trabalho de uma das artistas participantes, Claire Pentecost (Baltimore, 1956-) <sup>615</sup>. Esta artista apresentou aí uma instalação assumindo que o seu foco é uma proposta de um novo sistema de valor

---

zero\_episode2\_2-1-pienikopio/ (27.04.2014); e: SKILLS ON ECONOMY. Não datado. *Info*. <http://www.skillsoneconomy.com/info/> (06.07.2017).

<sup>611</sup> ...creates a flow of views from artists, curators, activists and theorists on current artistic production and different ideas on how mainstream and hegemonic economic thinking and reality can be challenged through artistic and activist practices. SKILLS ON ECONOMY / Perícias de Economia. 2013. *History Zero / História Zero*. In: [http://www.skillsoneconomy.com/skills-of-economy-event/history-zero\\_episode2\\_2-1-pienikopio/](http://www.skillsoneconomy.com/skills-of-economy-event/history-zero_episode2_2-1-pienikopio/) (27.04.2014).

<sup>612</sup> TSIARA, Syrago. 25.03.2013: p. 21. “On the Surplus Value of a Dream 7 Sobre a mais-valia de um Sonho”. In: TSIVOPOULOS, Stefanos. 2013. *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia, Greek Pavilion / A Bienal de Veneza, Pavilhão da Grécia.

<sup>613</sup> Hal Foster, Ph.D. em História da Arte pela *City University of New York*, 1990. Professor de Arte e Arqueologia na *Princeton University*, E.U.A.. Autor, entre outras obras de *The Return of the Real / O Regresso do Real* (1996) e de *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture / A anti-Estética: Ensaios sobre a Cultura Pós-Moderna* (1983). Co-Editor de *October* (Magazine and Books). In: A & A. Department of Art & Archeology. PRINCETON UNIVERSITY. Não assinado. *Hal Foster*. <https://artandarchaeology.princeton.edu/people/faculty/hal-foster> (29.04.2014).

<sup>614</sup> FOSTER, Hall. 2004: pp.: 3-22. “An Archive Impulse / Um Impulso Arquivístico”. In: *Revista October*. N. 110. [http://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/0162287042379847#.U11\\_xaKVodU](http://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/0162287042379847#.U11_xaKVodU) (28.04.2014).

<sup>615</sup> Claire Pentecost, artista e escritora. MFA (Master of Fine Arts), em 1988, pelo *Pratt Institute*, Brooklyn, NY. Lecciona no Departamento de Fotografia da *School of the Art Institute of Chicago*. Desenvolve um trabalho de natureza interdisciplinar, posicionando a sua prática artística no campo da investigação. Está centrada, desde 1998, em assuntos de política ambiental e social da alimentação e agricultura. BANFF CENTRE. Não datado. *Claire Pentecost*. <http://www.banffcentre.ca/faculty/faculty-member/4406/claire-pentecost/> (29.04.2014).

baseado em solo fértil. Trata-se de um conjunto de objectos *esculturais* <sup>616</sup>, modelados com adubo, que *representam unidades de uma nova moeda, o soil-erg... , proposto como uma substituição do petro-dollar* <sup>617</sup>.

Parece-nos fundamental analisar o alcance do seu posicionamento crítico no contexto deste capítulo porque nos surge como diverso de um outro que temos vindo a expor, o do artista Stefanos Tsivopoulos, conforme justificaremos mais adiante. E, por outro lado, o entendimento da obra agora em causa, concebida por Pentecost, parece-nos estar, se bem que de um modo peculiar, em sintonia com o entendimento do valor do dinheiro numa perspectiva histórica, tal como exposto pelo economista Philip Bagus na sua obra *A Tragédia do Euro*, assunto esse já por nós abordado, sobretudo no primeiro capítulo.

No seu *website O Público Amador* <sup>618</sup> Claire Pentecost apresenta e explica o trabalho que desenvolveu para a *dOCUMENTA (13)*.

Entre as referências fundamentais que cita a propósito da obra *Soil-erg* consta o registo do ano de 1971, como marco na passagem da utilização do padrão-ouro para a moeda fiduciária, ou seja, sem valor intrínseco <sup>619</sup>.

Philip Bagus assinala essa mesma passagem com o facto do presidente dos E.U.A., Richard Nixon (1913-1994) <sup>620</sup>, ter ordenado, em 1971, a suspensão de pagamentos em ouro <sup>621</sup>. Traçando uma visão histórica desse processo, Bagus remonta

---

<sup>616</sup> Entre aspas no original. PENTECOST, Claire. Não datado. *Soil-erg*. <http://www.publicamateur.org/?p=85> (29.04.2014).

<sup>617</sup> *...represent units of a new currency, the soil-erg (provisional name), proposed as a replacement of the petro-dollar*. PENTECOST, Claire. In idem. Não datado.

<sup>618</sup> *Her website The Public Amateur promotes interdisciplinary efforts that are motivated beyond the constraints of careerism, not to replace the authorized expert but to bring the production and evaluation of knowledge into broader realms of the social / O seu website, "O Público Amador", promove esforços interdisciplinares que são motivados para além das limitações do carreirismo, não para substituir o perito autorizado, mas para levar a produção e a avaliação do conhecimento a áreas mais amplas do social*. BANFF CENTRE. Não datado. Claire Pentecost. <http://www.banffcentre.ca/faculty/faculty-member/4406/claire-pentecost/> (29.04.2014).

<sup>619</sup> PENTECOST, Claire. Não datado. *Soil-erg*. <http://www.publicamateur.org/?p=85> (29.04.2014).

<sup>620</sup> Richard Nixon, Presidente dos E.U.A. entre 1968 e 1974. BIOGRAPHY.COM EDITORS / Editores. Última actualização: 27.04.2017. *Richard Nixon. U. S. President / R. N., Presidente dos Estados Unidos (1913-1994)*. <http://www.biography.com/people/richard-nixon-9424076#awesm=~oD3lnSqn3eSzre> (06.07.2017).

<sup>621</sup> Como consequência da Grande Depressão os EUA organizaram um novo sistema monetário em 1946 – o sistema de Bretton Woods. O ouro tornou-se propriedade dos bancos centrais; e o dólar tornou-se a sua divisa de reserva. O sistema acabaria por se auto-destruir. De facto, os EUA inflacionaram o dólar

ao surgimento dos bancos em Itália, no Renascimento, numa época em que o ouro e a prata imperavam como meios de troca <sup>622</sup>.

Frisando que o padrão-ouro vigorou entre 1815 e 1914 para a maioria dos países, o economista esclarece porque razão interessava aos bancos e ao governo tornar o dinheiro independente do metal precioso: como os bancos não mantinham a totalidade dos depósitos esse padrão era instável. A criação de dinheiro gerava lucros, mas o risco de perda das reservas impunha um limite à expansão do crédito. A manutenção de apenas parte das reservas é ameaçada por recessões recorrentes, gerando corridas aos depósitos <sup>623</sup>. Assim, os banqueiros viram-se na contingência de pedir a intervenção governamental. Com a introdução do Banco Central <sup>624</sup> os bancos em dificuldades passaram a beneficiar de empréstimos; e o início da I Grande Guerra resultou, finalmente, no afastamento do ouro para que as nações em confronto tirassem partido do aumento inflacionário como modo de financiamento para essa mesma guerra <sup>625</sup>. Veremos, mais adiante, que será o mesmo desejo inflacionário que estará na base da criação da moeda única europeia.

Nas palavras de Claire Pentecost *o dinheiro como o conhecemos tem uma função de apagamento: ele permite esquecer todo o esforço humano e não humano necessário para sustentar a vida* <sup>626</sup>.

---

importando bens e serviços; e financiando as guerras da Coreia e do Vietname. Mas outros países, como a França, a Alemanha Oc., a Suíça e a Itália, optaram por uma via menos inflacionista. Charles de Gaulle reclamou a troca dos dólares franceses por ouro, junto da Reserva Federal (EUA), sendo secundado por outros países. BAGUS, Philipp. 2011: pp. 52, 53. “A dinâmica da moeda fiduciária”. In: *A Tragédia do euro*. Lisboa: Actual editora.

<sup>622</sup> Os banqueiros viram-se tentados a usar para fins diversos parte do ouro depositado. Assim, começaram a manter apenas uma parte das reservas. Por sua vez, os governos começaram a envolver-se nos negócios da banca. BAGUS, Philipp. In idem, ibidem pp. 46, 47.

<sup>623</sup> BAGUS, Philipp. In idem, ibidem pp. 47, 48.

<sup>624</sup> O primeiro banco central foi o *Riksbank*, na Suécia. Algumas décadas mais tarde, em 1694, foi fundado o *Banco de Inglaterra* – tornando-se no mais importante banco central da época. O *Banco Central de França* foi estabelecido em 1800 por Napoleão. BORDO, Michael D. 2007. *A Brief History of Central Banks / Uma História Breve dos Bancos Centrais*. In: <http://www.clevelandfed.org/research/commentary/2007/12.cfm> (29.04.2014).

<sup>625</sup> No entanto, na década de vinte vários países regressaram ao padrão-ouro (por ex., a Alemanha em 1924) – mas com várias restrições (por ex., extinguiram-se as moedas de ouro). BAGUS, Philipp. 2011: p. 51. “A dinâmica da moeda fiduciária”. In: *A Tragédia do euro*. Lisboa: Actual editora.



Os seus objectos *esculturais* atrás referidos como unidades de uma nova moeda, o *soil-erg*, impõem-se na sala que os alberga, expostos em forma de lingotes empilhados sobre mesas de tampos rectangulares <sup>627</sup>. O espectador fará, naturalmente, a associação entre esses *lingotes* feitos com adubo e os lingotes de ouro, prata, ou platina, utilizados pelos bancos centrais de vários países como modo de reserva de fundos.

Trata-se aqui de duas situações paralelas em termos de riqueza, no sentido em que nem o metal precioso, nem o solo fértil são valores de natureza fiduciária.

Por oposição, *o dólar é uma abstracção de valor... permitindo que todos os outros produtos sejam negociados e circulem num mercado global* <sup>628</sup>.

De facto, o valor a que o *soil-erg* simbolicamente se referencia necessita de ser produzido e mantido num determinado contexto. A qualidade da sua natureza física torna-o ambíguo: evoca e nega a possibilidade de cunhagem. De uma forma extrema *se a moeda, tal como a conhecemos, é a desterritorialização final, o soil-erg é, inerentemente, territorializado* <sup>629</sup>.

Claire Pentecost foi convidada para participar na *dOCUMENTA (13)* numa secção cuja temática era a semente. Ao desenvolver o conceito para o seu trabalho ela parte da ideia de que a semente e o solo se completam, na medida em que formam uma unidade de sobrevivência. Com uma perspectiva crítica em relação ao facto de que no capitalismo <sup>630</sup> *o trabalho deve ser reduzido pela tecnologia para aumentar a margem de lucro da produção*, a artista argumenta que a industrialização da agricultura está a destruir o solo arável. Na verdade, o grande negócio das sementes *GM*, ou *transgénicas*, <sup>631</sup> diz respeito a *um pacote composto por sementes, fertilizantes sintéticos e o herbicida*

---

<sup>626</sup> *Money as we know it has an obliterating function: it lets you forget all the human and nonhuman effort it takes to sustain life.* PENTECOST, Claire. Não datado. *Soil-erg*. <http://www.publicamateur.org/?p=85> (29.04.2014).

<sup>627</sup> Os seus objectos são apresentados, ainda, em forma de discos alinhados nas paredes. É possível visitar a exposição virtualmente no *website* de Claire Pentecost: <http://www.publicamateur.org/?p=85> (02.05.2014).

<sup>628</sup> *...is an abstraction of value...enabling all other commodities to be traded and circulated on a global market.* PENTECOST, Claire. Não datado. *Soil-erg*. <http://www.publicamateur.org/?p=85> (03.05.2014).

<sup>629</sup> *If currency as we know it is the ultimate deterritorialization, the soil-erg is inherently territorialized.* PENTECOST, Claire. Não datado. *Soil-erg*. <http://www.publicamateur.org/?p=85> (3.05.2014).

<sup>630</sup> Capitalismo, como sistema económico em que os meios de produção e de distribuição constituem propriedade privada e com fins lucrativos.

que a semente foi concebida para tolerar <sup>632</sup>. Poucos meses antes da abertura da *dOCUMENTA (13)* Claire Pentecost criou um evento, a convite do grupo *AND, AND, AND*, também participante da mesma edição da Documenta, e já referido no contexto do primeiro capítulo <sup>633</sup>. Para esse evento, que constou de uma série de audiências públicas <sup>634</sup>, Pentecost escolheu, oportunamente, como tema o que considera serem os crimes da *Companhia Monsanto* <sup>635</sup>. Trata-se, precisamente, de uma indústria multinacional, direccionada para a agricultura e biotecnologia, que lidera a produção de sementes geneticamente modificadas.

Na instalação que apresentou na *dOCUMENTA (13)*, Pentecost complementa o conjunto de esculturas já referido com uma série de desenhos, representando grandes notas de papel, se bem que, por oposição ao papel-moeda padronizado, se trate aqui de peças únicas <sup>636</sup>. No *website* da artista podem-se visualizar detalhadamente algumas dessas peças, cuja unidade de dinheiro é o *soil-erg* <sup>637</sup>. Os desenhos incluem representações de figuras históricas notabilizadas pelos seus contributos para uma compreensão ecológica da agricultura; assim como representações de várias personalidades que, de algum modo, deram especial sentido ao entendimento do Homem enquanto parte de um sistema ecológico <sup>638</sup>. Entre essas personagens consta

---

<sup>631</sup> *Geneticamente modificadas*. Os *OGNs* (transgênicos) são organismos que foram sujeitos à inserção de genes estranhos nos respectivos códigos genéticos. O facto de as sementes transgênicas serem patenteadas por empresas condiciona o seu uso pelos agricultores. Nota de autor.

<sup>632</sup> Fonte: PENTECOST, Claire. Não datado. *Soil-erg*. <http://www.publicamateur.org/?p=85> (03.05.2014).

<sup>633</sup> ARTE E PODER: A *dOCUMENTA (13)* DE KASSEL. P: 15.

<sup>634</sup> Audiências públicas com início em Janeiro de 2012, em Carbondale, Illinois. PENTECOST, Claire. SATINSKY, Abby. 02.07.2012. *An interview with Claire Pentecost*. <http://www.communitysupportedartchicago.com/blog/2013/7/2/an-interview-with-claire-pentecost> (03.05.2014).

<sup>635</sup> Segundo definição publicada no próprio *website*, *Monsanto...é uma companhia de agricultura sustentável (que) distribui os produtos agrícolas que apoiam os agricultores do mundo inteiro / ...is a sustainable agriculture company (which) deliver agricultural products that support farmers all around the world*. MONSANTO / Não assinado. Não datado. *Who we are / Quem somos*. <http://www.monsanto.com/whoweare/pages/default.aspx> (03.05.2014). MONSANTO. *Copyright: 2002-2011. Company History / História da Companhia*. <https://monsanto.com/company/history/> (06.07.2017).

<sup>636</sup> Série formada por quarenta e três unidades. PENTECOST, Claire. Não datado. *Soil-erg*. <http://www.publicamateur.org/?p=85> (03.05.2014).

<sup>637</sup> Fonte: PENTECOST, Claire. Não datado. *Soil-erg*. <http://www.publicamateur.org/?p=85> (03.05.2014).

<sup>638</sup> PENTECOST, Claire. In idem.

Warren Buffett (1930-) <sup>639</sup>, investidor e filantropo americano, aludido através de uma citação: *Eu garanto-vos que daqui a cem anos a terra cultivável vai derrubar o ouro.* <sup>640</sup>.

Como já referimos, ao contrário do valor de uma moeda lastreada a metais preciosos ou de qualquer outro valor real, o valor da moeda fiduciária está baseado na confiança de quem a utiliza.

A moeda fiduciária, que acabou por vingar depois da medida económica anunciada por Richard Nixon, em 1971, de cancelamento da conversibilidade directa do dólar americano em ouro, foi a base da criação das moedas flutuantes que continuam a vigorar <sup>641</sup>. Com a moeda fiduciária deixou de haver um limite de produção de papel-moeda. Em 1973 verificou-se a queda do sistema monetário de *Bretton Woods* <sup>642</sup>, organizado em 1946 pelos E.U.A., na esteira das consequências da *Grande Depressão*, iniciada, em 1929, com a queda da bolsa de Nova-Iorque <sup>643</sup>.

Na sua obra *A Tragédia do Euro*, Philip Bagus refere o surgimento do *Sistema Monetário Europeu* <sup>644</sup>, em 1979, como modo de legalizar e coordenar um sistema de divisas a flutuar entre limites estreitos e pré-estabelecidos. Mas, ainda segundo o autor, como resultado da oposição do presidente do *Banco Central Alemão* <sup>645</sup> à obrigatoriedade de intervenções relativas a moedas estrangeiras sofrendo desvalorização, programadas pelo *S.M.E.*, cada país teria de assumir a responsabilidade

---

<sup>639</sup> Warren Buffet, um dos homens mais ricos do mundo. Graduado, na década de 50, pela Universidade de *Columbia*, E.U.A.. Em 2006 anunciou a doação da sua fortuna para fins de caridade. Depositou 85% na *Bill and Melinda Gates Foundation*, a maior fundação de caridade no mundo. Tratou-se da maior doação do género na história dos E.U.A. BIOGRAPHY.COM EDITORS. Última actualização: 27.04.2017. Warren Buffett. *Business Leader, Philanthropist (1930-)* / Líder de Negócios, Filantropo. <http://www.biography.com/people/warren-buffett-9230729#video-gallery&awesm=~oDwcipyFJssbeV> (07.07.2017).

<sup>640</sup> *I will guarantee you that farmland over 100 years is going to beat Gold.* BUFFETT, Warren. 7, may, 2012. *Investment oracle / Previsão de Investimento.* CNBC Interview / Entrevista. In: PENTECOST, Claire. Não datado. *Soil-erg*. <http://www.publicamateur.org/?p=85> (06.05.2014).

<sup>641</sup> Esta medida integrou o programa assumido por Richard Nixon em 1971 coloquialmente conhecido como *Nixon Shock* / *O Choque de Nixon*. OFFICE OF THE HISTORIAN / Não assinado. Não datado. *Nixon and the End of the Bretton Woods System, 1971–1973 / Nixon e o Fim do Sistema de Bretton Wood*. In: <http://history.state.gov/milestones/1969-1976/nixon-shock> (08.05.2014).

<sup>642</sup> Sobre *Bretton Woods* ver nota n. 621, pp. 138-139, deste capítulo.

<sup>643</sup> TEACHING ELEANOR ROOSEVELT GLOSSARY / Glossário de Eleanor Roosevelt. Não datado. *The Great Depression (1929-1939)*. In: <http://www.gwu.edu/~erpapers/teachingerglossary/great-depression.cfm> (08.05.2014).

<sup>644</sup> *Sistema Monetário Europeu*, ou, em abreviatura, *S.M.E.*

<sup>645</sup> *Banco Central Alemão* ou *Bundesbank*.

de apoiar a sua própria moeda. É neste contexto que surge a ideia da moeda única europeia, associada ao primeiro produtor centralizado de dinheiro na Europa, o *B.C.E.*<sup>646</sup>, uma vez que essa moeda permitiria anular o travão imposto pelo *Banco Central Alemão* ao financiamento dos défices dos Estados. Na verdade, segundo Bagus, o euro surgiu como uma solução para os governos europeus com desejos inflacionários<sup>647</sup>.

Regressando, agora, ao estudo da obra de Stefanos Tsivopoulos apresentada na edição da *Bienal de Veneza* de 2013, e ao arquivo que a integra, verificamos que a qualidade do dinheiro, ou de valores de troca aí propostos, são, em parte, de natureza virtual. Referimo-nos aqui, em termos de moedas alternativas, e por oposição ao inequívoco conceito do *erg-soil* proposto por Claire Pentecost, a uma categoria de moeda que se pode prestar às especulações e polémicas a que, por exemplo, a *Bitcoin* que consta do dito arquivo, tem sido sujeita. Confrontamo-nos, assim, com um impasse de natureza logística, relativo à gestão de valores destinados a assegurar necessidades básicas de sobrevivência do indivíduo/dos povos. Analisamos, de seguida, algumas das especulações e polémicas acima referidas, em torno da *Bitcoin*, de modo a questionarmos mais objectivamente a eficácia do seu uso como moeda alternativa.

No *website* informativo de diversos parâmetros das moedas digitais, denominado *coindesk*<sup>648</sup>, é apresentada uma análise da *bitcoin*, moeda criada e produzida electronicamente, por muitas pessoas espalhadas pelo mundo: *os mineiros*. Os *mineiros* integram uma comunidade aberta a todos os interessados. A produção da *bitcoin* é realizada através do uso de um produto de *software* capaz de resolver problemas matemáticos<sup>649</sup>. No entanto, existe um protocolo associado a esta actividade. O limite estipulado para a criação de unidades desta moeda situa-se em vinte e um milhões<sup>650</sup>.

---

<sup>646</sup> O *Banco Central Europeu*, foi criado no dia 1 de Junho de 1998. Trata-se do banco que gere a moeda única europeia, ou seja, o euro. EUROPEAN CENTRAL BANK. Data desconhecida. *Os Primeiros Dez Anos*. <https://www.ecb.europa.eu/ecb/10ann/html/index.pt.html> (08.05.2014).

<sup>647</sup> BAGUS, Philipp. 2011: p. 62. “A dinâmica da moeda fiduciária”. In: *A Tragédia do euro*. Lisboa: Actual editora.

<sup>648</sup> COINDESK. Data desconhecida. *CoinDesk is the world leader in news, prices and information on bitcoin... and other digital currencies / CoinDesk é o líder mundial em notícias, preços e informação sobre a bitcoin... e outras moedas digitais*. In: [www.coindesk.com/](http://www.coindesk.com/) (08.05.2014).

<sup>649</sup> A *bitcoin* baseia-se em cálculos matemáticos. O *software* e a fórmula matemática indispensáveis para a sua criação são livremente acessíveis. COINDESK. Data desconhecida. *O que é a Bitcoin?*. In: [www.coindesk.com/](http://www.coindesk.com/) (08.05.2014).

<sup>650</sup> Fonte: COINDESK. Data desconhecida. *O que é a Bitcoin?*. In: [www.coindesk.com/](http://www.coindesk.com/) (08.05.2014).

Uma das características mais importantes apontadas na distinção entre a *bitcoin* e o dinheiro convencional é o facto de a primeira ser descentralizada, no sentido de fazer parte de uma *network* independente da administração de um banco central, ou de quaisquer autoridades do sistema financeiro <sup>651</sup>. E as transacções da *bitcoin*, sempre sujeitas a uma taxa baixa <sup>652</sup>, são consideradas transparentes <sup>653</sup>.

André Morais <sup>654</sup>, editor jornalístico, explica, assim, o sistema de pagamento da *bitcoin*: *O valor correspondente à bitcoin é, na verdade, um crédito, que fica armazenado numa chave... <sup>655</sup> e associado a um usurário que pode repassá-lo a outro usurário... <sup>656</sup>. As chaves são armazenadas em computadores de rede, assim como as listas de proprietários <sup>657</sup>.*

No entanto, apesar da transparência proposta, a origem desta moeda está envolta em secretismo, aparecendo associada ao nome de Satoshi Nakamoto <sup>658</sup>, uma

---

<sup>651</sup> *The bitcoin network isn't controlled by one central authority. Every machine that mines bitcoin and processes transactions makes up a part of the network, and the machines work together. That means that, in theory, one central authority can't tinker with monetary policy and cause a meltdown.... And if some part of the network goes offline for some reason, the money keeps on flowing. / A rede bitcoin não é controlada por uma autoridade central. Cada máquina que minera a bitcoin e processa transacções constitui uma parte da rede, e as máquinas trabalham juntas. Isso significa que, em teoria, uma autoridade central não pode interferir na política monetária e causar um colapso.... E se alguma parte da rede ficar, por algum motivo, offline o dinheiro continua a fluir.* In: COINDESK. In idem.

<sup>652</sup> *The idea was to produce a currency independent of any central authority, transferable electronically, more or less instantly, with very low transaction fees. / A ideia foi produzir uma moeda independente de qualquer autoridade central, transferível por via electrónica, mais ou menos imediatamente, e com taxas de transacção muito baixas.* COINDESK. In idem.

<sup>653</sup> *...bitcoin stores details of every single transaction that ever happened in the network in a huge version of a general ledger, called the block chain.... If you have a publicly used bitcoin address, anyone can tell how many bitcoins are stored at that address. They just don't know that it's yours. / a bitcoin armazena detalhes de cada transacção efectuada na rede, numa versão alargada dos Livros de Contas, chamada Cadeia do Bloco... Se você tiver um endereço de bitcoin usado publicamente qualquer pessoa pode dizer quantas bitcoins estão armazenadas nesse endereço. Só não sabem que é seu.* COINDESK. In idem.

<sup>654</sup> André Morais, *Editor de tecnologia do Jornal NH. A sua experiência profissional inclui o jornalismo de divulgação científica, publicações técnicas e reportagem de tecnologia.* In: MORAES, André. 19.12.2013. *A polémica da Bitcoin, a Moeda da Internet.* [http://www.jornalnh.com.br/\\_conteudo/2013/12/blogs/estilo\\_de\\_vida/tecnologia/1379-a-polemica-do-bitcoin-a-moeda-da-internet.html](http://www.jornalnh.com.br/_conteudo/2013/12/blogs/estilo_de_vida/tecnologia/1379-a-polemica-do-bitcoin-a-moeda-da-internet.html) (08.05.2014).

<sup>655</sup> Ou seja, *...(um código com vários algoritmos, que deve ser validado através da rede).* MORAIS, André. In idem.

<sup>656</sup> *...(o que funciona como pagamento).* MORAIS, André. In idem.

<sup>657</sup> MORAIS, André. In idem.

personagem improvável<sup>659</sup>, cuja camuflagem é passível de se desdobrar em significados<sup>660</sup>. A razão desse anonimato é associada a questões de segurança<sup>661</sup>.

Segundo fonte do *website* já atrás referido - *CoinDesk* - Daniel Cawrey, que aí desenvolve a actividade de jornalista, foi uma das primeiras pessoas a analisar assuntos relacionados com a *bitcoin* para o grande público<sup>662</sup>.

Num artigo de 2014, Cawrey relembra o economista americano Milton Friedman (1912-2006)<sup>663</sup> como sendo, na sua opinião, um dos mais notáveis do século XX<sup>664</sup>.

---

<sup>658</sup> A *bitcoin* foi criada em 2009 por um programador (ou grupo) anónimo, sob o pseudónimo Satoshi Nakamoto. MORAIS, André. In idem.

<sup>659</sup> Aug. 18, 2008: The domain name bitcoin.org is registered. Today, at least, this domain is "WhoisGuard Protected," meaning the identity of the person who registered it is not public information. / 18 de agosto de 2008: É registado o nome de domínio bitcoin.org. Hoje, pelo menos, este domínio é "protegido pela WhoisGuard", o que significa que a identidade da pessoa que o registou não é informação pública. KELLEHER, John. Data desconhecida. Who Is Satoshi Nakamoto, Mysterious Bitcoin Founder? / Quem é Satoshi Nakamoto, o misterioso fundador da Bitcoin?. <http://www.investopedia.com/articles/general/032614/who-satoshi-nakamoto-mysteriousbitcoin-founder.asp> (08.05.2014).

<sup>660</sup> "Satoshi" means "clear thinking, quick witted; wise". "Naka" can mean "medium, inside, or relationship". "Moto" can mean "origin", or "foundation / "Satoshi" significa "limpar o pensamento, rápido raciocínio; sábio". "Naka" pode significar "médio, interior, ou relação". "Moto" pode significar "origem" ou "fundação". COIN DESK. 08.05.2014. Who is Satoshi Nakamoto? / Quem é Satoshi Nakamoto? <http://www.coindesk.com/information/who-is-satoshi-nakamoto/> (00.00.2014).

<sup>661</sup> KELLEHER, John. Data desconhecida. Who Is Satoshi Nakamoto, Mysterious Bitcoin Founder? / Quem é Satoshi Nakamoto, o misterioso fundador da Bitcoin?. <http://www.investopedia.com/articles/general/032614/who-satoshi-nakamoto-mysteriousbitcoin-founder.asp> (08.05.2014).

<sup>662</sup> Fonte: COINDESK. Não datado. Daniel Cawrey. <http://www.coindesk.com/author/daniel-cawrey/> (09.05.2014).

<sup>663</sup> Milton Friedman : 1946, Ph.D. Universidade Columbia. 1976, Prémio Nobel de Economia pelas suas conquistas no campo da análise do consumo, história e teoria monetárias, e pela sua demonstração de uma política estabilizadora / "...his achievements in the field of consumption analysis, monetary history and theory, and for his demonstration of the complexity of stabilization policy". Contam-se entre as suas obras mais significativas: 1957, *A Theory of the Consumption Function / Uma Teoria da Função do Consumo*; 1962, *Capitalism and Freedom / Capitalismo e Liberdade.*; 1963, *Monetary History of the United States, 1867–1960 / História Monetária dos Estados-Unidos*, em co-autoria com Anna Schwartz. Nesta obra o economista põe em causa o legado de Keynes, ao defender que a Grande Depressão resultou de políticas monetárias condenáveis. A obra de 1980, *Free to Choose / Livre para Escolher* foi escrita em co-autoria com Rose Friedman para acompanhar uma série televisiva, e contribuiu para divulgar o pensamento do economista no mundo. THE CONCISE ENCYCLOPEDIA OF ECONOMICS. Copyright: 2008. Milton Friedman (1912-2006). <http://www.econlib.org/library/Enc/bios/Friedman.html> (09.05.2014).

<sup>664</sup> CAWREY, Daniel. 05.03.2014. How Economist Milton Friedman Predicted Bitcoin. / Como o economista Milton Friedman previu a Bitcoin. <http://www.coindesk.com/economist-milton-friedman-predicted-bitcoin/> (09.05.2014).

Milton Friedman foi um opositor da economia Keynesiana. Friedman argumentava que os bancos centrais, como a *Reserva Federal* <sup>665</sup>, deveriam controlar a oferta de dinheiro <sup>666</sup>, de modo a suprimir a inflação e permitir que os preços se mantivessem equilibrados. Justificando a sua perspectiva, *Friedman argumentou, com insistência, que a maioria das outras formas de intervenção do governo na economia são, não só contraproducentes em termos económicos, mas também, e fundamentalmente, contrárias aos valores de uma sociedade livre* <sup>667</sup>.

Face ao sucesso da obra *Livre para Escolher* <sup>668</sup>, por ocasião do depoimento que aqui se apresenta traduzida em mais de catorze línguas, escreveria Rose Friedmann (1910-2009) <sup>669</sup>: *Quem teria sonhado que depois de se aposentar do ensino, Milton seria capaz de pregar a doutrina da liberdade humana para muitos milhões de pessoas em países pelo mundo fora, através da televisão, e mais milhões ainda através do nosso livro baseado no programa de televisão, e outros mais, incontáveis, através de cassetes de vídeo* <sup>670</sup>.

Por ocasião da distinção que lhe foi atribuída com o *Prémio Nobel*, Friedman relata as suas deslocações à China entre 1980 e 1993 <sup>671</sup>. Entre palestras por si

---

<sup>665</sup> Banco Central dos E.U.A.. Denominado, informalmente, *The Fed*. Website: <http://www.federalreserve.gov/> (09.05.2014).

<sup>666</sup> *Money supply... The entire stock of currency and other liquid instruments in a country's economy as of a particular time /...Toda a reserva de moeda e outros instrumentos líquidos na economia de um país, em determinada altura.* INVESTOPEDIA. Data desconhecida. *Money Supply*. <http://www.investopedia.com/terms/m/moneysupply.asp> (09.05.2014).

<sup>667</sup> *Friedman long argued that most other forms of government intervention in the economy are not only counterproductive in economic terms, but are fundamentally contrary to the values of a free society.* ACHIEVEMENT.ORG. Data desconhecida. *Milton Friedman Biography / Biografia de Milton Friedman*. <http://www.achievement.org/autodoc/page/fri0bio-1> (09.05.2014).

<sup>668</sup> *Free to Choose*. 1980. Editor: Harcourt Brace Jovanovich, E.U.A.. STANFORD UNIVERSITY. Data desconhecida. *Rose Friedman Biography / Biografia de Rose Friedman*. [http://hoohila.stanford.edu/friedman/RF\\_bio.php](http://hoohila.stanford.edu/friedman/RF_bio.php) (09.05.2014).

<sup>669</sup> Rose Friedman, com Ph.D incompleto em Economia (sem tese), Universidade de Chicago. Casada com Milton Friedman colaborou em algumas das suas obras mais importantes. STANFORD UNIVERSITY. Data desconhecida. *Rose Friedman Biography / Biografia de Rose Friedman*. [http://hoohila.stanford.edu/friedman/RF\\_bio.php](http://hoohila.stanford.edu/friedman/RF_bio.php) (09.05.2014).

<sup>670</sup> *Who would have dreamed that after retiring from teaching, Milton would be able to preach the doctrine of human freedom to many millions of people in countries around the globe through television, millions more through our book based on the television program, and countless others through videocassettes.* FRIEDMAN, Rose. Citada in: FRIEDMAN, Milton. 1976. *Milton Friedman – Biographical / Milton Friedman – Biográfico*. [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/economic-sciences/laureates/1976/friedman-bio.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/economic-sciences/laureates/1976/friedman-bio.html) (09.05.2014).

proferidas, um encontro com o então Secretário-Geral (1987-1989) do Partido Comunista, Zhao Ziyang (1919-2005) <sup>672</sup>, pouco depois deposto pela sua relutância em aprovar o uso de força na Praça de Tiananmen <sup>673</sup>, e a deslocação do economista por todo o país, verificou-se na China, nas palavras do próprio *um período de crescimento e desenvolvimento económico revolucionário, a primeira fase de uma mudança de uma economia autoritária, planeada centralmente, para uma economia de mercado em grande parte livre* <sup>674</sup>.

De facto, o pensamento de Friedman, tendo corrido o mundo, terá tido um papel determinante na transformação da economia na China <sup>675</sup>.

Segundo fonte de 2006, a sua defesa de mercados livres e competitivos <sup>676</sup>, por oposição ao papel intervencionista dos governos, contribuiu para a reformulação do

---

<sup>671</sup> Deslocações à China, nomeadamente em 1980, 1988 e 1993. NOBELPRIZE.ORG. 1976. Milton Friedman – Biographical / Milton Friedman – Biográfico. [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/economic-sciences/laureates/1976/friedman-bio.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/economic-sciences/laureates/1976/friedman-bio.html) (09.05.2014).

<sup>672</sup> *The Chinese politician Zhao Ziyang... was premier of the People's Republic of China from 1980 to 1989 and general secretary of the Chinese Communist Party from 1987 to 1989. He championed a number of political and economic reforms but was ousted for his role in creating conditions which led to the student pro-democracy movement.* / *O político chinês Zhao Ziyang... foi Primeiro-Ministro da República Popular da China, de 1980 a 1989, e general Secretário-Geral do Partido Comunista chinês de 1987 a 1989. Ele defendeu uma série de reformas políticas e económicas, mas foi deposto pelo seu papel na criação de condições que conduziram ao movimento pró-democracia dos estudantes.* ENCYCLOPEDIA OF WORLD BIOGRAPHY. Data desconhecida. Zhao Ziyang. <http://www.encyclopedia.com/people/history/chinese-and-taiwanese-history-biographies/zhao-ziyang> (02.05.2017).

<sup>673</sup> Referência aos protestos pró-democráticos de 1989, decorridos em Pequim, República Popular da China, que, violentamente reprimidos, terminaram num massacre que causou inúmeras vítimas. RAYMAN, Noah. 04.06.2014. *5 Things You Should Know About the Tiananmen Square Massacre / Factos que deveria saber acerca do massacre de Tiananmen Square.* <http://time.com/2822290/tiananmen-square-massacre-anniversary/> (09.05.2014).

<sup>674</sup> *...a period of revolutionary economic growth and development, the first stage of a shift from an authoritarian, centrally planned economy to a largely free market economy.* FRIEDMAN, Milton. 1976. Milton Friedman – Biographical / Milton Friedman – Biográfico. [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/economic-sciences/laureates/1976/friedman-bio.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/economic-sciences/laureates/1976/friedman-bio.html) (09.05.2014).

<sup>675</sup> ACHIEVEMENT.ORG. Data desconhecida. *Milton Friedman Biography. Champion of Economic Freedom / Biografia de Milton Friedman. Campeão da Liberdade Económica.* <http://www.achievement.org/autodoc/page/fri0bio-1> (09.05.2014).

<sup>676</sup> *“Free market” is a summary term for an array of exchanges that take place in society. Each exchange is undertaken as a voluntary agreement between two people or between groups of people represented by agents.* / *“Mercado livre” é uma expressão usada para uma matriz de intercâmbios que ocorrem na sociedade. Cada troca é realizada como um acordo voluntário entre duas pessoas ou entre grupos de pessoas representados por agentes.* ROTHBARD, Murray N.. Copyright: 2008. *Free Market / Mercado Livre.* <http://www.econlib.org/library/Enc/FreeMarket.html> (09.05.2014).



capitalismo moderno <sup>677</sup>. As convicções de Friedman *enraizaram-se com reformadores apoiando a privatização e a abertura dos mercados* <sup>678</sup>. Terá sido esse o caso da primeira-ministra do Reino-Unido, Margaret Thacher, assunto de que voltaremos, oportunamente, a falar mais adiante, ainda no contexto deste capítulo.

Murray N. Rothbard (1926-1995) <sup>679</sup>, economista americano, afirmou que *uma acusação comum contra uma sociedade de mercado livre é que institui "a lei da selva," de rivalidade, que troca a cooperação humana pela competição, e exalta o sucesso material em lugar dos valores espirituais, da filosofia ou de actividades de lazer. Pelo contrário, a selva é precisamente uma sociedade de coacção, roubo e parasitismo, uma sociedade que destrói vidas e padrões de vida* <sup>680</sup>.

Se, por um lado, Friedman liderou a chamada *Escola de Chicago*, no âmbito da economia, Murray Rothbard foi um teórico da chamada *Escola Austríaca*, cujos contornos veremos de seguida.

Numa análise datada de 2011 <sup>681</sup>, Robert P. Murphy (1976-) <sup>682</sup>, economista americano, debruça-se sobre a Escola Austríaca numa perspectiva específica, nas suas próprias palavras, *na moderna tradição de Ludwig von Mises* (Áustria-Hungria, 1881 –

---

<sup>677</sup> Fonte: IP, Greg e WHITEHOUSE, Mark. 17.11.2006. *How Milton Friedman Changed Economics, Policy and Markets. / Como Milton Friedman mudou a Economia, a Política e os Mercados.* <http://www.columbia.edu/~esp2/WSJ%20Whitehouse%20Article.pdf> (09.05.2014).

<sup>678</sup> ... *his ideas took root with reformers pushing for privatization and open markets.* IP, Greg e WHITEHOUSE, Mark. In idem.

<sup>679</sup> *Murray N. Rothbard, who died in 1995, was... Professor of Economics at the University of Nevada in Las Vegas. He was also the leading Austrian economist of the last half of the twentieth century. / Murray N. Rothbard, que morreu em 1995, foi... Professor de Economia na Universidade de Nevada, em Las Vegas. Ele foi também o principal economista austríaco da última metade do século XX. Free Market. / Mercado Livre.* ROTHBARD, Murray N.. Copyright: 2008. *Free Market / Mercado Livre.* <http://www.econlib.org/library/Enc/FreeMarket.html> (09.05.2014).

<sup>680</sup> *A common charge against the free-market society is that it institutes "the law of the jungle," of "dog eat dog," that it spurns human cooperation for competition and exalts material success as opposed to spiritual values, philosophy, or leisure activities. On the contrary, the jungle is precisely a society of coercion, theft, and parasitism, a society that demolishes lives and living standards.* *Free Market. / Mercado Livre.* ROTHBARD, Murray N.. In idem.

<sup>681</sup> P. MURPHY, Robert. 26.06.2011 *A Escola de Chicago versus a Escola Austríaca.* <http://www.mises.org.br/Article.aspx?id=1024> (15.05.2014).

<sup>682</sup> Robert P. Murphy ...*Ph.D em Economia pela New York University, economista do Institute for Energy Research, scholar adjunto do Mises Institute, membro docente da Mises University e autor do livro The Politically Incorrect Guide to Capitalism / O Guia Politicamente Incorrecto para o Capitalismo.* P. MURPHY, Robert. In idem.

Nova-Iorque, 1973)<sup>683</sup> e Murray Rothbard<sup>684</sup>. E afirma que se, por um lado, os austríacos estão de acordo com os chicaguistas em várias questões de natureza política, sendo ambos apologistas do mercado-livre, por outro lado, as respectivas abordagens da ciência económica podem ser muito divergentes.

No *website* do Instituto Ludwig von Mises é apresentado um estudo biográfico do economista<sup>685</sup>. Aí é mencionado o facto de Mises ter fundado uma nova escola austríaca de economia à luz da sua própria teoria monetária. Von Mises atribuiu ao crédito bancário incentivado pelos bancos centrais as consequências nefastas da inflação e das depressões económicas. Assim, insistiu na manutenção de um padrão de dinheiro não inflacionário, seguindo o princípio *de que a sociedade não beneficia, de modo algum, de qualquer aumento da oferta de dinheiro, que o aumento de dinheiro e o crédito bancário apenas causam inflação e ciclos económicos e que, portanto, a política governamental deveria manter o equivalente a um padrão de ouro a 100 por cento*<sup>686</sup>.

---

<sup>683</sup> Ludwig von Mises, economista e filósofo social. Em 1903 leu *Os Princípios da Economia*, o texto fundador da *Escola Austríaca de Economia*, da autoria de Carl Menger (Polónia, 1840 – Áustria, 1921), que exerceu profunda influência no seu pensamento. Von Mises doutorou-se em 1906, em Jurisprudência, obtendo o grau de *Juris Doctor*. Foi autor, entre outras obras, de *Theorie des Geldes und der Umlaufsmittel / Teoria do Dinheiro e do Crédito* (1912); *Nation, Staat und Wirtschaft / Nação, Estado e Economia* (1919); *Economic Calculation in the Socialist Commonwealth. / Cálculo Económico na Comunidade Socialista* (1919); *Die Gemeinwirtschaft / O Socialismo* (1922); *Liberalismus / Liberalismo* (1927). Em 1940, sob a ameaça de ser capturado pelo exército alemão, deixou Genebra, passando a residir nos E.U.A. Em 1945 tornou-se professor visitante (visiting professor) na *Universidade de Nova Iorque*, cargo que manteve durante 24 anos, tornando-se o espírito líder do movimento libertário renascente, ao qual deu um sabor distinto da escola Austríaca. / ...the spiritus rector of the nascent libertarian movement, to which he gave a distinct Austrian School flavor. O apogeu da sua influência verificou-se após a publicação da versão inglesa de *Ação Humana* (1949). HUELSMANN, Jörg Guido. 08.01.2007. *Who was Ludwig von Mises?/Quem foi Ludwig von Mises?* <https://mises.org/library/who-was-ludwig-von-mises> (08.07.2017).

A versão alemã de *Ação Humana* data de 1940. MISES INSTITUT. Não datado. “Human Action, Ludwig von Mises / Ação Humana, Ludwig von Mises”. In: *Books / Livros*. <https://mises.org/library/human-action-0> (08.07.2017).

<sup>684</sup> ...não estou aqui falando em nome de todos os economistas seguidores da Escola Austríaca, e neste artigo irei discutir a Escola Austríaca na moderna tradição de Ludwig von Mises e Murray Rothbard... Também é importante observar que nem todos os economistas da Escola de Chicago pensam da mesma maneira. P. MURPHY, Robert. 26.06.2011 *A Escola de Chicago versus a Escola Austríaca*. <http://www.mises.org.br/Article.aspx?id=1024> (15.05.2014).

<sup>685</sup> Fonte: MISES INSTITUT. Data desconhecida. *Biography of Ludwig von Mises (1881-1973) / Biografia de Ludwig von Mises*. <http://mises.org/page/1468/biography-of-ludwig-von-mises-18811973> (15.05.2014).

<sup>686</sup> ...that society does not at all benefit from any increase in the money supply, that increased money and bank credit only causes inflation and business cycles, and that therefore government policy should maintain the equivalent of a 100 percent gold standard. *Biography of Ludwig von Mises (1881-1973) / Biografia de Ludwig von Mises*. MISES INSTITUT. In idem.

Philipp Bagus, o economista que temos vindo a referenciar através da obra *A Tragédia do Euro*, é, precisamente, um académico agregado <sup>687</sup> do *Instituto Ludwig von Mises* <sup>688</sup>.

Num artigo de sua autoria <sup>689</sup>, publicado, em 2011, Bagus define como funções do *Fed* <sup>690</sup> e do *BCE* <sup>691</sup> *fornecer liquidez ao sistema bancário em tempos de crise e financiar o governo, juntamente com o sistema bancário* <sup>692</sup>. E acrescenta que ambas as instituições são donas das máquinas de impressão (de dinheiro). *Eles produzem a base monetária. No topo da produção do dinheiro-base, o sistema bancário de reservas fraccionárias pode produzir dinheiro “do ar”. Ambos os bancos centrais produzem dinheiro para financiar os seus respectivos governos. Como resultado da sua produção de dinheiro os preços serão mais elevados do que seriam noutra situação. Todos os usuários do dinheiro pagam, indirectamente, os défices do governo, através de uma redução do poder de compra e da qualidade reduzida do seu próprio dinheiro* <sup>693</sup>.

Em entrevista, datada de 2014, P. Bagus afirma que *o dinheiro que usamos não é dinheiro de um mercado livre, trata-se de um dinheiro socializado e controlado centralmente... A análise económica permite-nos compreender os efeitos nocivos da intervenção monetária da banca centralizada e do governo. Estas intervenções*

---

<sup>687</sup> Associate scholar. MISES INSTITUT. Data desconhecida. Philipp Bagus. <http://mises.org/daily/author/336/> (15.05.2014).

<sup>688</sup> *The Mises Institute is the world's largest, oldest, and most influential educational institution devoted to promoting Austrian economics, freedom, and peace in the tradition of classical liberalism. / O Instituto Mises é a maior, mais antiga e mais influente instituição educacional do mundo dedicada à promoção da economia austríaca, liberdade e paz na tradição do liberalismo clássico.* MISES INSTITUT. Data desconhecida. *About the Mises Institute / Sobre o Instituto Mises.* <http://mises.org/page/1448/About-The-Mises-Institute> (15.05.2014).

<sup>689</sup> BAGUS, Philipp. 00.09.2011. *The Fed and the ECB: Two Paths, One Goal. / A Reserva Federal e o Banco Central Europeu: Dois Caminhos, Um Objectivo.* <http://mises.org/daily/5575/> (15.05.2014).

<sup>690</sup> *Federal Reserve / Reserva Federal dos E.U.A..*

<sup>691</sup> *European Central Bank / Banco Central Europeu.*

<sup>692</sup> *...to provide liquidity to the banking system in times of crisis and to finance the government together with the banking system.* BAGUS, Philipp. 00.09.2011. *The Fed and the ECB: Two Paths, One Goal. / A Reserva Federal e o Banco Central Europeu: Dois Caminhos, Um Objectivo.* <http://mises.org/daily/5575/> (15.05.2014).

<sup>693</sup> *... are owners of the printing press. They produce base money. On top of the base-money production, the fractional-reserve-banking system can produce money out of thin air. Both central banks produce money in order to finance their respective governments. As a result of their money production, prices will be higher than they would have been otherwise. All money users indirectly pay for the government deficits through a reduction in purchasing power and the reduced quality of their money.* BAGUS, Philipp. In idem.

*monetárias transferem, efectivamente, riqueza dos pobres para os ricos* <sup>694</sup>. Assim, em vez de você tentar usar o governo para intervir ainda mais, para que possa conduzir um Estado-Providência – você deveria primeiro pôr um término às coisas muito prejudiciais que (o governo) já está a fazer aos pobres. Acabe com o sistema do Banco Central e com a respectiva infra-estrutura. Os pobres beneficiarão muito disto, tal como o resto da sociedade <sup>695</sup>.

Em fonte já aqui citada <sup>696</sup> o economista Robert Murphy aponta como grande divergência entre as escolas Austríaca e de Chicago as interpretações respectivas dos períodos de crescimento económico e, consequentemente, as soluções que apresentam para a ultrapassagem das recessões. Segundo Murphy, a área em que austríacos e chicaguistas mais divergem é a questão monetária, assunto esse em que Milton Friedman se especializou. Afirmo R. Murphy que, *actualmente, alguns economistas de orientação chicaguista — que justificavelmente recorrem a Milton Friedman como argumento — culpam a política monetária “restrictiva” de Bernanke* <sup>697</sup> *da crise financeira americana de 2008* <sup>698</sup>. Tal como vimos atrás, esta convicção está nos antípodas da defesa radical de Mises de um padrão de dinheiro não inflacionário.

Veremos de seguida como o modelo de governo adoptado por Margaret Thatcher (1925-2013) <sup>699</sup>, a primeira-ministra britânica admiradora das políticas de

---

<sup>694</sup> *The money we use is not free market money, it is socialised and centrally controlled money... Economic analysis allows us to understand the harmful effects of central banking and government intervention in money. These monetary interventions effectively transfer wealth from the poor to the rich.*

BAGUS, Philipp, entrevistado por LIVERA, Stephan. 00.08.2014. *Cultural Consequences of Fiat: increased materialism. / Consequências culturais da moeda Fiat* (i.é, cujo valor depende da relação entre oferta e procura): *mais materialismo*. <http://peaceandmarkets.com/tag/philipp-bagus/> (15.05.2014).

<sup>695</sup> *Before you go about attempting to use government to intervene further so that it can conduct a welfare state – you should first end the very harmful things it is already doing to the poor. End central banking and the associated infrastructure. The poor will greatly benefit from this, and so will the rest of society.* BAGUS, Philipp, entrevistado por LIVERA, Stephan. In idem.

<sup>696</sup> P. MURPHY, Robert. 26.06.2011 *A Escola de Chicago versus a Escola Austríaca*. <http://www.mises.org.br/Article.aspx?id=1024> (15.05.2014).

<sup>697</sup> Ben Bernanke (Geórgia, 1953-), Presidente do Conselho da Reserva Federal dos E.U.A.. BIOGRAPHY.COM EDITORS. Última actualização: 28.03.2016. *Ben Bernanke. Economist / Economista*. <http://www.biography.com/people/ben-bernanke-39371> (07.07.2017).

<sup>698</sup> Na mesma linha de pensamento Friedman (e sua co-autora Anna Schwartz) famosamente culpou o Federal Reserve por não imprimir, no início da década de 1930, dinheiro o bastante para contrabalançar o declínio económico intensificado pelas corridas bancárias. P. MURPHY, Robert. 26.06.2011 *A Escola de Chicago versus a Escola Austríaca*. <http://www.mises.org.br/Article.aspx?id=1024> (15.05.2014).

livre-mercado do presidente do Chile Augusto Pinochet (1915-2006) <sup>700</sup>, e, assim, precursora de um *Neo-Liberalismo*, acabou por resultar numa situação económica controversa, com consequências específicas e duradouras no mundo da arte. M. Thatcher foi politicamente adepta das ideias de Friedman <sup>701</sup>.

*Neo-Liberalismo* que, ainda, por referência a Milton Friedman, e numa perspectiva oposicionista mais radical, através de uma política de privatizações, iniciada com determinação por M. Thatcher, conduziu à privatização de sectores públicos, por exemplo, na área da saúde, da educação e dos meios de transporte. Assim, *agora os serviços públicos são uma carreira para benefício de investidores gananciosos, enchendo os seus próprios bolsos, enquanto os serviços públicos se desintegram e caem em desuso* <sup>702</sup> Segundo a mesma fonte, *tal como no ocidente, o movimento de*

---

<sup>699</sup> Margaret Thatcher formou-se em Química pela Universidade de Oxford, Somerville College. 1953 Formou-se em Direito Tributário. 1975-1990 Líder do Partido Conservador. 1970-74 Secretária de Estado para a Educação e Ciência. 1979 - 1990 Primeira-Ministra do Reino Unido. O seu modelo de governo seria precursor do *Neo-Liberalismo*. Introduziu iniciativas políticas e económicas com o objectivo de reduzir a elevada percentagem de desemprego. Defendeu mercados de trabalho flexíveis, privatização de companhias do Estado, e a redução do poder e influência dos sindicatos. Destruíu as indústrias tradicionais britânicas atacando, por exemplo, o sindicato dos mineiros; procedeu à privatização massiva de habitações sociais e dos transportes públicos. A sua popularidade decresceu face à recessão e alta taxa de desemprego verificados no seu país. Em 1982 a *Guerra das Malvinas* fez ressurgir os apoios. Foi reeleita no ano seguinte. Em 1987 foi eleita pela terceira vez. Mas a sua criação do imposto comunitário (*poll tax*) foi muito impopular. Em 1990 deixou, voluntariamente, o cargo. Ficou conhecida como *A Dama de Ferro*, apelido com que uma jornalista soviética designou o seu estilo de liderança. BIOGRAPHY.COM EDITORS. Última Actualização: 27.04.2017. *Margaret Thatcher. Prime Minister / Primeira Ministra. (1925–2013)*. <http://www.biography.com/people/margaret-thatcher-9504796#related-video-gallery> (16.05.2014).

<sup>700</sup> O general A. Pinochet derrubou o governo democraticamente eleito de Salvador Allende, através de um golpe militar liderado por si próprio, em 1973. Na sequência desse golpe instalou uma ditadura entre 1973-1990. BIOGRAPHY.COM EDITORS / Editores. Última actualização: 02.04.2014. *Augusto Pinochet. Dictator, General (1915–2006)*. <http://www.biography.com/people/augusto-pinochet-9441138#profile> (16.05.2014).

<sup>701</sup> *The 1980s were a watershed decade for the acceptance of Friedman's ideas. His views of monetary policy, taxation, privatization and deregulation informed the policy of governments around the globe, especially the administrations of Ronald Reagan in the United States and Margaret Thatcher in the United Kingdom./ Os anos 80 foram uma década de “separação de águas” para a aceitação das idéias de Friedman. Os seus pontos de vista sobre política monetária, tributação, a privatização e a desregulamentação moldaram a política dos governos à volta do globo, especialmente as administrações de Ronald Reagan nos Estados Unidos e de Margaret Thatcher no Reino Unido.* ACHIEVEMENT.ORG. Data desconhecida. *Milton Friedman Biography / Biografia de Milton Friedman*. <http://www.achievement.org/autodoc/page/fri0bio-1> (09.05.2014).

<sup>702</sup> *Public services are now run for the benefit of greedy investors lining their own pockets while public services crumble and fall into disrepair. Neoliberalism, The New Economic Order / Neoliberalismo e a Nova Ordem Económica.* BROOKLYN COLLEGE / Não assinado. Não datado. *Neoliberalism, The New Economic Order / Neoliberalismo, A Nova Ordem Económica*. <http://academic.brooklyn.cuny.edu/education/progler/writings/published/neoliberalism.html> (16.05.2014).

privatização no mundo está, efectivamente, a entregar a uma elite rica os frutos de décadas de projectos de desenvolvimento do sector público<sup>703</sup>.

Num artigo intitulado *Legado de curta duração: Margaret Thatcher, neoliberalismo e o Sul global*<sup>704</sup>, Walden Bello (Filipinas, 1945-) <sup>705</sup>, especialista em Ciências Políticas, activista <sup>706</sup> e criador do conceito de *desglobalização*<sup>707</sup>, afirma que *as políticas de livre mercado do homem forte chileno, que a Dama de Ferro admirava, transformaram, de facto, a economia do seu país, mas de uma forma que dificilmente poderia ser considerada um sucesso, excepto entre seguidores doutrinários do economista Milton Friedman, da Universidade de Chicago*<sup>708</sup>.

---

<sup>703</sup> As in the west, the privatization movement worldwide is effectively turning over to a wealthy elite the fruits of decades of public-sector development projects. *Neoliberalism, The New Economic Order / Neoliberalismo, A Nova Ordem Económica*. . BROOKLYN COLLEGE / Não assinado. In idem

<sup>704</sup> BELLO, Walden. 16.04.2013. *Short-lived legacy: Margaret Thatcher, neoliberalism and the global south*. <http://www.theguardian.com/global-development/poverty-matters+politics/margarettthatcher> (16.05.2014).

<sup>705</sup> Walden Bello: Em 1975 doutorou-se em Sociologia pela *Universidade de Princeton*, E.U.A. Em 2005 foi-lhe atribuído um doutoramento *honoris causa* pela *Universidade Panteion* de Atenas, Grécia. É Professor de Sociologia e Administração Pública da *Universidade das Filipinas*, investigador associado do *Instituto Transnacional* e Director executivo de *Focus on the Global South*. Autor de extensa bibliografia sobre a Ásia e a Globalização. Em 2003 obteve o prémio *Right Livelihood - Alternative Nobel Prize / Prémio Nobel Alternativo* pelos ...*sus destacados esfuerzos para educar a la sociedad civil con respecto a los efectos de la globalización liderada por las empresas transnacionales, y acerca del modo de poner en práctica alternativas a ésta*. TNI, Transnational Institute / Instituto Transnacional. Não assinado. Não datado. WALDEN BELLO. *Director, Focus on the Global South / Director de: Foco no Sul Global*.

[http://www.tni.org/sites/www.tni.org/files/bio\\_long/Beatriz%20Martinez/Biograf%C3%ADa%20larga%20de%20Walden%20Bello%20%28en%20ingl%C3%A9s%29.pdf](http://www.tni.org/sites/www.tni.org/files/bio_long/Beatriz%20Martinez/Biograf%C3%ADa%20larga%20de%20Walden%20Bello%20%28en%20ingl%C3%A9s%29.pdf) (16.05.2014).

<sup>706</sup> Entre outros itens, poderemos citar o facto de nas duas décadas que sucederam a instauração, em 1972, da “Lei Marcial” nas Filipinas, por Ferdinand Marcos (1917-1989), presidente do país entre 1965-1986, Walden Bello se ter tornado... *uma figura chave no movimento internacional para restaurar a democracia nas Filipinas / ...a key figure in the international movement to restore democracy in the Philippines*. TNI, Transnational Institute / Instituto Transnacional. In idem.

<sup>707</sup> Walden Bello, autor da obra, de 2002, *Desglobalización: ideas para una nueva economía mundial*. Zed books. TNI. The Transnational Institute / Instituto Transnacional / não assinado. Não datado. WALDEN BELLO *Director, Focus on the Global South / Director de: Foco no Sul Global*. file:///C:/Users/casa/AppData/Local/Temp/waldenbello%20long%20bio-3.pdf (08.07.2017).

La revista *The Economist* aludió en una ocasión a Bello como el hombre “que popularizó un nuevo término: *desglobalización*”. TNI. Não datado. Walden Bello. <http://www.tni.org/es/bio/walden-bello> (16.05.2014). Ver, também: <https://www.tni.org/en/bio/walden-bello> (08.07.2017).

<sup>708</sup> *The Chilean strongman's free-market policies that the Iron Lady admired indeed transformed his country's economy, but in ways that could hardly be considered a success except among doctrinaire followers of the University of Chicago economist Milton Friedman*. BELLO, Walden. 16.04.2013. *Short-lived legacy: Margaret Thatcher, neoliberalism and the global south. O Neoliberalismo de Margaret Thatcher e o sul global*. <http://www.theguardian.com/global-development/poverty-matters+politics/margarettthatcher> (16.05.2014).



Sobre o mesmo assunto, o da política aplicada por Margaret Thatcher, e em fonte de 2013, Francis Frascina <sup>709</sup>, Professor Emérito de Artes Visuais, menciona os ataques conduzidos pela primeira-ministra britânica aos sindicatos e respectivas indústrias, como por exemplo, as do carvão e do aço <sup>710</sup>. Ainda segundo este autor, Thatcher tinha uma obsessão na área da cultura. Traduzia-se na *crença de que havia influências “marxistas” ou de “esquerda”, ou “penetração radical” no ensino superior, nomeadamente no âmbito de cursos de Estudos da Paz, Sociologia e História da Arte* <sup>711</sup>. Fazem parte do legado thatcheriano os ataques por si própria desenvolvidos à estrutura universitária. Diz Frascina que esses ataques foram caracterizados, tal como o serão ainda hoje no Reino-Unido, por cortes financeiros e assaltos ideológicos <sup>712</sup>. Para além disso, *o Thatcherismo lançou as carreiras de colecionadores de arte, tais como Charles Saatchi (1943-)* <sup>713</sup> e, sem dúvida, influenciou uma mudança no ensino da

---

<sup>709</sup> Francis Frascina... founded the Department of Visual Arts at Keele University in 1994 and served as Head of Department from January 1994 to October 1998. He formerly held academic posts in Fine Art at Leeds University and in Art History at the Open University. His research interests include the social history of modern art and modernism and the relationships between art, culture and politics in America since 1945. / ...fundou o Departamento de Artes Visuais na Universidade de Keele, em 1994, e foi Director do Departamento de Janeiro de 1994 a Outubro de 1998. Anteriormente ocupou cargos académicos em Belas-Artes na Universidade de Leeds e em História da Arte na Universidade Aberta. Os seus interesses de pesquisa incluem a História Social da Arte Moderna e o Modernismo e as relações entre arte, cultura e política nos Estados-Unidos, desde 1945. ZOOMINFO. Data desconhecida. Francis Frascina. <http://www.zoominfo.com/p/Francis-Frascina/42197897> (17.05.2014). Ver, também: KEELE UNIVERSITY. Não datado. Professor Francis Frascina. <https://www.keele.ac.uk/americanstudies/ourpeople/francisfrascina/> (08.07.2017)

<sup>710</sup> Thatcher's attack on unions and their industries – not only coal and steel – are well known from the so-called Battle of Orgreave on 18 June 1984 between the police and picketing miners / O ataque de Thatcher aos sindicatos e às suas indústrias – não só do carvão e do aço – é bem conhecido desde a chamada batalha de Orgreave, a 18 de Junho de 1984, entre a polícia e os piquetes de mineiros. FRASCINA, Francis. Junho, 2013. *Thatcher: The Legacy. / Thatcher: O Legado*. <http://www.broombergchanarin.com/text/thatcher-the-legacy/> (17.05.2014).

<sup>711</sup> ...the belief that there was “Marxist” or “left-wing” bias, or “radical penetration” in higher education, including within courses in peace studies, sociology and art history. FRASCINA, Francis. In idem.

<sup>712</sup> ... these attacks were characterised, as they are now, by financial cuts and ideological assaults. FRASCINA, Francis. In idem.

<sup>713</sup> The Saatchi brothers' advertising firm gained massive promotion from its notorious election campaigns for Thatcher's Conservative Party in 1979 and 1983. Resultant financial and cultural capital enabled Charles Saatchi to open his gallery at 98a Boundary Road, London, in 1985, to display selections from the art collection he and his first wife, Doris Lockhart Saatchi, had assembled. / A empresa de publicidade dos irmãos Saatchi ganhou uma sólida promoção das suas campanhas notórias de eleição para o partido conservador de Thatcher, em 1979 e 1983. O capital financeiro e cultural resultante permitiu a Charles Saatchi abrir a sua galeria no 98a Boundary Road, Londres, em 1985, para exibir as selecções da colecção de arte, que ele e sua primeira mulher, Doris Lockhart Saatchi, tinham reunido. FRASCINA, Francis. In idem.

arte no qual os alunos, por exemplo no Goldsmiths, em finais da década de 1980, foram encorajados a compreender e a preparar-se para o mercado da arte <sup>714</sup>.

Pelo lado do coleccionismo, a desregularização dos mercados financeiros de 1986, introduzida por Thatcher, que ficou conhecida como *Big Bang* <sup>715</sup>, conduziu ao surgimento de uma classe de novos-ricos - *coloquialmente conhecidos como yuppies, com aspirações a colecionadores de arte* <sup>716</sup>.

Francis Frascina anota ainda o facto de vários analistas defenderem que o “*Big Bang*” de 1986, e os seus seguidores capitalistas neoliberais internacionais (dos Estados Unidos à União Europeia, da Rússia pós-1989, à Ásia e ao Extremo Oriente) foram as principais causas do acidente bancário de 2007-08 <sup>717</sup>.

Testemunha ainda o mesmo autor que na semana da morte de Thatcher, estava em pleno fluxo uma extensão do *thatcherismo* com a implementação de mudanças austeras a benefícios, bem-estar e autoridade local, financiados pelo governo conservador de coligação liderado por David Cameron (1966-) <sup>718</sup>. Estas (medidas)

---

<sup>714</sup> ... Thatcherism launched the careers of art collectors such as Charles Saatchi and, arguably, influenced a shift in art education whereby students, for example at Goldsmiths in the late 1980s, were encouraged to understand and prepare themselves for the art market. FRASCINA, Francis. In idem.

<sup>715</sup> A package of deregulatory measures introduced by Margaret Thatcher's government, which broke up many of the customs and practices prevailing in the City of London, implemented on 27 October 1986. To some, the move signalled an end the end to "gentlemanly capitalism"; others saw it as the dismantling of an old boys' network, allegedly rife with market manipulation... / Changes were deliberately designed to open the City's doors to overseas companies, encouraging a new generation of banks to import practices prevailing on Wall Street. Um pacote de medidas de desregulamentação, introduzido pelo governo de Margaret Thatcher, e implementado em 27 de outubro de 1986, que acabou com muitos dos costumes e práticas vigentes na cidade de Londres. Para alguns, a mudança assinalou um fim, o final do capitalismo cavalheiresco; outros viram-no como o desmantelamento de uma anacrónica network de crianças, supostamente repleta de manipulação do mercado... As alterações foram deliberadamente concebidas para abrir as portas da cidade a empresas estrangeiras, incentivando uma nova geração de bancos para importar práticas prevalecentes em Wall Street. STEWART, Heather, GOODLEY, Simon. 09.10.2011. *Big Bang's shockwaves left us with today's big bust* / As ondas de choque do Big Bang deixaram-nos com a grande apreensão de hoje. <http://www.theguardian.com/business/2011/oct/09/big-bang-1986-city-deregulation-boom-bust> (17.05.2014).

<sup>716</sup> A year later, Thatcher's “Big Bang” deregulation of the financial markets created a nouveau riche, colloquially referred to as ‘yuppies’, with art collecting aspirations. FRASCINA, Francis. Junho, 2013. *Thatcher: The Legacy*. / *Thatcher: O Legado*. <http://www.broombergchanarin.com/text/thatcher-the-legacy/> (00.09.2014).

<sup>717</sup> ...the 1986 ‘Big Bang’ and its international neoliberal capitalist followers (from the US to the EU, from post-1989 Russia to Asia and the Far East) were major causes of the 2007-08 banking crash. FRASCINA, Francis. In idem.

<sup>718</sup> David Cameron formou-se pela *Universidade de Oxford* nas áreas da Política, Filosofia e Economia. Tornou-se Primeiro Ministro do Reino Unido em 2010, liderando uma coligação governamental Conservadora e Liberal Democrática. GOV.UK / não assinado. Não datado. ...David Cameron. *Biography* / *Biografia*. <https://www.gov.uk/government/people/david-cameron> (17.05.2014).



sucederam cortes selvagens anteriores, em 2010, na “Revisão Abrangente dos Gastos”, incluindo grandes reduções financeiras ao “Conselho de Artes de Inglaterra” (ACE) e orçamentos para bibliotecas públicas, centros / funcionários de artes e cultura regional. Em Julho de 2010, o governo anunciou o fim do “Conselho do Filme do Reino Unido” e aboliu os Museus, bibliotecas e Arquivos do Conselho<sup>719</sup>.

Regressando, agora, ao pensamento de Friedman e à sua capacidade de projecção no futuro, voltamos a citar uma fonte da autoria de Daniel Cawrey, em que este afirma que Friedman, apesar de ter falecido antes do surgimento da *bitcoin*, previu que essa moeda, *ou algo parecido, poderia ter grandes vantagens*<sup>720</sup> e seria, *inevitavelmente, desenvolvido...*<sup>721</sup>. E mais, acentua o facto de lhe ter sido atribuída a previsão de formas descentralizadas de dinheiro gerido em transacções anónimas<sup>722</sup>: *Você pode obter esse (pagamento electrónico) sem saber quem eu sou. Essa situação irá desenvolver-se na Internet...*<sup>723</sup>.

No entanto, Friedman não deixou de apontar contrapartidas às citadas vantagens de um *e-cash*<sup>724</sup>, que se viria a concretizar numa criptomoeda<sup>725</sup> ou *sistema baseado em senhas e administrado por usuários anónimos em rede*<sup>726</sup>.

---

<sup>719</sup> *In the week of Thatcher's death, an extension of Thatcherism was in full flow with the implementation of austere changes to benefits, welfare and local authority funding by David Cameron's Conservative-led coalition government. These followed earlier savage cuts in the 2010 Comprehensive Spending Review, including large financial reductions to both Arts Council England (ACE) and budgets for public libraries, arts centres/officers and regional culture. In July 2010 the government announced the end of the UK Film Council and abolished the Museums, Libraries and Archives Council.* FRASCINA, Francis. Junho, 2013. *Thatcher: The Legacy. / Thatcher: O Legado.* <http://www.broombergchanarin.com/text/thatcher-the-legacy/> (17.05.2014).

<sup>720</sup> Vantagens como, por ex., a redução da intervenção de uma política monetária governamental. CAWREY, Daniel. 05.03.2014. *How Economist Milton Friedman Predicted Bitcoin / Como o economista Milton Friedman previu a Bitcoin.* <http://www.coindesk.com/economist-milton-friedman-predicted-bitcoin/> (17.05.2014).

<sup>721</sup> *Friedman foresaw that bitcoin, or something like it, could have great advantages and would inevitably be developed...* CAWREY, Daniel. In idem.

<sup>722</sup> *Jeffery Tucker is an economist, the founder of the Liberty.me and a regular speaker at bitcoin conferences. He says that Friedman had precognition about decentralized forms of money / Jeffery Tucker é um economista, fundador do Liberty.me e um orador regular em conferências sobre a bitcoin. Ele afirma que Friedman previu formas descentralizadas de dinheiro.* CAWREY, Daniel. In idem.

<sup>723</sup> *You may get that (e-cash) without knowing who I am. That kind of thing will develop on the Internet...* FRIEDMAN, Milton, citado in: CAWREY, Daniel. 05.03.2014. *How Economist Milton Friedman Predicted Bitcoin / Como o economista Milton Friedman previu a Bitcoin.* <http://www.coindesk.com/economist-milton-friedman-predicted-bitcoin/> (18.05.2014).

<sup>724</sup> Pagamento electrónico.

Antecipa Friedman: *Claro está que isto tem o seu lado negativo. Significa que os bandidos, as pessoas que estão envolvidas em transacções ilegais, terão também uma maneira mais fácil de exercer a sua actividade* <sup>727</sup>.

Este é, precisamente, um dos aspectos controversos em relação à *bitcoin* focados por André Moraes, no seu artigo de 2013 intitulado: *A Polémica da Bitcoin, a Moeda da Internet*. Nessa fonte o jornalista refere acusações veiculadas por uma polémica decorrente no mesmo ano notificando lavagens de dinheiro por grupos criminosos, assim como suspeitas - sujeitas a investigação - de violação da moeda através de produtos de *software* ilícitos, com a suposta finalidade de utilização dos computadores dos usuários infectados para mineração abusiva de *bitcoins* <sup>728</sup>.

No *website* da comunidade *Olhar Digital*, que pretende veicular informação sempre actualizada das conquistas e ofertas do mundo tecnológico <sup>729</sup>, é, também, noticiada a polémica a que a *bitcoin* tem sido sujeita <sup>730</sup>. No artigo em causa é mencionado o facto de alguns jornalistas do *Olhar Digital* terem confirmado, face a

---

<sup>725</sup> “Cryptocurrency... A digital or virtual currency that uses cryptography for security. A cryptocurrency is difficult to counterfeit because of this security feature. A defining feature of a cryptocurrency is that it is not issued by any central authority, rendering it theoretically immune to government interference or manipulation. / Criptomoeda... Uma moeda digital ou virtual que usa criptografia para segurança. A criptomoeda é difícil de falsificar devido a esta característica de segurança. Uma característica definidora da criptomoeda é que ela não é emitida por qualquer autoridade central, tornando-se teoricamente imune à interferência ou manipulação do governo”. INVESTOPEDIA. Data desconhecida. Cryptocurrency / Criptomoeda. <http://www.investopedia.com/terms/c/cryptocurrency.asp> (18.05.2014).

<sup>726</sup> MORAIS, André. 19.12.2013. *A Polémica da Bitcoin, a Moeda da Internet*. In: [http://www.jornalnh.com.br/\\_conteudo/2013/12/blogs/estilo\\_de\\_vida/tecnologia/1379-a-polemica-do-bitcoin-a-moeda-da-internet.html](http://www.jornalnh.com.br/_conteudo/2013/12/blogs/estilo_de_vida/tecnologia/1379-a-polemica-do-bitcoin-a-moeda-da-internet.html) (18.05.2014).

<sup>727</sup> *Of course, it has its negative side. It means the gangsters, the people who are engaged in illegal transactions, will also have an easier way to carry on their business*. FRIEDMAN, Milton, citado in: CAWREY, Daniel. 05.03.2014. *How Economist Milton Friedman Predicted Bitcoin / Como o economista Milton Friedman previu a Bitcoin*. <http://www.coindesk.com/economist-milton-friedman-predicted-bitcoin/> (18.05.2014).

<sup>728</sup> MORAIS, André. 19.12.2013. *A Polémica da Bitcoin, a Moeda da Internet*. In: [http://www.jornalnh.com.br/\\_conteudo/2013/12/blogs/estilo\\_de\\_vida/tecnologia/1379-a-polemica-do-bitcoin-a-moeda-da-internet.html](http://www.jornalnh.com.br/_conteudo/2013/12/blogs/estilo_de_vida/tecnologia/1379-a-polemica-do-bitcoin-a-moeda-da-internet.html) (18.05.2014).

<sup>729</sup> *O Olhar Digital é a sua principal fonte na TV, na internet e no rádio sobre as novidades do mundo da tecnologia*. OLHAR DIGITAL. Data desconhecida. Programa Olhar Digital. [www.youtube.com/user/programaolhardigital](http://www.youtube.com/user/programaolhardigital) (18.05.2014).

<sup>730</sup> KOHN, Stephanie. 09.04.2012. *Entenda o que é a Bitcoin, a moeda virtual que vale mais de US\$ 200*. <http://olhardigital.uol.com.br/noticia/entenda-o-que-e-a-bitcoin,-a-moeda-virtual-que-vale-mais-de-us-200/19410?pg=2> (18.05.2014).

pesquisa efectuada pelos meandros obscuros da *Deep Web* <sup>731</sup>, o uso da criptomoeda *bitcoin* para aquisição ilegal de drogas e para negociações de assassinios. No entanto, é bom não esquecer que a *Deep Web* oferece também um lado positivo <sup>732</sup>.

Nesse artigo é, ainda, explicado que uma vez que a moeda não tem lastro <sup>733</sup> o seu preço é, simplesmente, condicionado pela especulação de Bolsas de Valores virtuais, dependendo de uma relação de oferta / procura. Em suma, o sustentáculo da moeda é a confiança dos usuários.

Conforme é mencionado na mesma fonte, a corretora de *bitcoin* denominada *MtGox* <sup>734</sup> foi alvo de um ataque ao sistema no ano de 2011 e, consequentemente, sofreu um esvaziamento de informação. Por essa altura o preço da *bitcoin* desceu significativamente. No ano seguinte, estando a moeda em alta, o seu serviço principal de

---

<sup>731</sup> A *Deep Weeb*, ou *Web Oculta* é um conteúdo da *World Wide Web* que não faz parte da chamada *Surface Web* / *Rede de Superfície*, e à qual, por isso mesmo, não é possível ter acesso através de uma busca padronizada. A *Deep Web* não é ilegal. Mas por aí se negociam, entre muitas outras actividades ilegais, tráfico de drogas, comércio de armas, *que corre solto*, espionagem, turismo sexual, falsificação de documentos e assassinios. Diz o jornalista que *o dinheiro é abolido na DW...* (sendo) *a Bitcoin, uma moeda digital que torna as transacções mais seguras*. PEREIRA, Leonardo. 10.12.2012. *Nas entranhas da deep web: o que há de bizarro na “parte oculta” da Internet*. <http://olhardigital.uol.com.br/noticia/nas-entranhas-da-deep-web-o-que-h-de-bizarro-na-parte-de-baixo-da-internet/31170> (18.05.2014).

<sup>732</sup> Uma pesquisa de 2000 da empresa internacional *BrightPlanet*, especializada no assunto, apontou que 95% dos dados disponíveis nesse lado oculto da Web são páginas públicas, normalmente oriundas de órgãos públicos, universidades e empresas - que guardam na rede documentos públicos, artigos científicos... a *Deep Web* traz diferentes conteúdos como livros raros, artigos científicos e fóruns de discussões específicas... PEDROSA, Leyberson. 28.08.2013. *Entenda o que é a Deep Web e saiba os riscos da navegação*. <http://www.ebc.com.br/tecnologia/2013/08/deep-web-riscos-e-usos-possiveis> (19.05.2014).

<sup>733</sup> Ou seja, garantia de valor de uma moeda.

<sup>734</sup> *MtGox*, ou *Mount Gox*, é a designação de uma empresa de origem japonesa, corretora da moeda *bitcoin*. Apesar de no pico da sua actividade ter dominado o mercado global, lidando com uma percentagem de oitenta por cento do volume das transacções, encerrou em 2014. Os motivos apontados foram o de problemas técnicos e de uma alegada perda de 850.000 unidades da moeda. COIN DESK. Data desconhecida. *Mt. Gox bitcoin exchange news. / Notícias do mercado de câmbio da bitcoin, Mt. Gox*. <http://www.coindesk.com/companies/exchanges/mtgox/> (19.05.2014).

armazenamento, o *Instawallet*, foi invadido por *hackers* <sup>735</sup>, o que resultou num congelamento das transacções correspondentes <sup>736</sup>.

Num artigo datado de 16 de Abril de 2014, publicado no *site* do jornal *Público* lê-se: *o site japonês MtGox, que foi até ao início do ano um dos maiores para compra e venda de bitcoins em todo o mundo, vai ser liquidado, decretou um tribunal de Tóquio, que rejeitou a possibilidade de a empresa, que colapsou em Fevereiro, ser reestruturada* <sup>737</sup>.

Na mesma fonte é adiantado que a *MtGox, onde era possível comprar, vender e guardar bitcoins, a divisa digital que ganhou popularidade no último ano, encerrou em Fevereiro. A empresa comunicou então que 850 mil bitcoins – cujo preço oscila muito e que valem hoje cerca de 315 milhões de euros – tinham desaparecido sem que se soubesse o motivo.*

Num comunicado sobre o assunto, publicado nesse mesmo dia no *website* da corretora *MtGox*, não são oferecidas garantias aos respectivos utilizadores *que, em conjunto, perderam largos milhões de euros* <sup>738</sup>.

O artigo notifica, ainda, que *o desaparecimento dos fundos do MtGox está por explicar e a justiça dos EUA, país onde a empresa tinha uma subsidiária e onde o caso também está a ser investigado, chamou Mark Karpeles* <sup>739</sup> *a depor... O presidente*

---

<sup>735</sup> Na fonte actual são apontadas as diferenças gerais entre os termos *hacker* e *cracker*, sendo o primeiro correspondente ao indivíduo que utiliza o seu conhecimento para elaborar e modificar o *hardware* de um computador, assim como programas de *software*, de forma legal, e o segundo o que pratica a quebra de um sistema de segurança de um computador com o intuito de causar danos. No entanto, citando o programador Vinicius Camacho, o artigo apresenta, ainda, uma relativização do termo *hacker*, subdividindo o conceito em três níveis, de acordo com preceitos de ética ou falta dela. OLHAR DIGITAL. 03.10.2013. *Qual a diferença entre hacker e cracker?* <http://olhardigital.uol.com.br/noticia/38024/38024> (19.05.2014).

<sup>736</sup> KOHN, Stephanie. 09.04.2012. *Entenda o que é a Bitcoin, a moeda virtual que vale mais de US\$ 200.* <http://olhardigital.uol.com.br/noticia/entenda-o-que-e-a-bitcoin,-a-moeda-virtual-que-vale-mais-de-us-200/19410?pg=2> (19.05.2014).

<sup>737</sup> PEREIRA, João Pedro. 16.04.2014. *MtGox, outrora um dos grandes sites de bitcoins, vai ser liquidado.* <http://www.publico.pt/tecnologia/noticia/mtgox-outrora-um-dos-grandes-sites-de-bitcoins-vai-ser-liquidado-1632497> (19.05.2014).

<sup>738</sup> Embora nesse comunicado seja também adiantado *que se poderá seguir um processo de insolvência e que, nesse caso, os utilizadores do site, que ficaram sem acesso aos fundos, poderão tentar recuperar pelo menos parte do respectivo dinheiro.* PEREIRA, João Pedro. In idem.

*executivo tem afirmado que a perda dos fundos se deveu a problemas técnicos, que permitiram que os montantes fossem roubados* <sup>740</sup>.

Após esta exposição procurando clarificar o que é a *bitcoin*, e procurando ilustrar de que modo o surgimento e utilização dessa moeda poderão ser contextualizados, significativamente, por concepções-chave de sistemas monetários, nomeadamente, aqueles que resultam de concordâncias e divergências das chamadas *Escola de Chicago* e *Escola Austríaca*, regressemos, agora, mais especificamente, à representação da Grécia no seu pavilhão da *Bienal de Veneza* de 2013, e ao trabalho aí apresentado por Tsivopoulos, cujo arquivo de exemplos de moedas alternativas, que pretendem questionar o valor do dinheiro <sup>741</sup>, nos conduziu, sobretudo, pela sua actualidade, à análise da referida moeda virtual aí apresentada, a *bitcoin*.

Testemunha a curadora Syrago Tsiara, em 2013, no catálogo do Pavilhão da Grécia que *“História Zero” surge num momento histórico especialmente crítico, quando a Grécia e outros países do Sul Europeu estão a sofrer, mais que em qualquer outro lugar, de mudanças estruturais na distribuição internacional de riqueza e poder. A ameaça de potências económicas emergentes, como a China e a Índia, conduziu à subversão das relações laborais, ao rápido empobrecimento da população e à crescente desigualdade entre regiões da Europa* <sup>742</sup>.

Não podemos deixar de considerar o facto de o conceito de Syrago Tsiara de que estamos a atravessar uma crise de natureza global corresponder a uma asserção

---

<sup>739</sup> Mark Karpeles, presidente-executivo francês da Mt. Gox. In: REUTERS. 28.02.2014. *Mt. Gox pede concordata e culpa hackers por perdas com bitcoins.* <http://br.reuters.com/article/internetNews/idBRSPEA1R03220140228> (19.05.2014).

<sup>740</sup> O que, a confirmar-se, não é o primeiro caso de fraudes informáticas relacionadas com bitcoins. PEREIRA, João Pedro. 16.04.2014. “MtGox, outrora um dos grandes sites de bitcoins, vai ser liquidado.” <http://www.publico.pt/tecnologia/noticia/mtgox-outrora-um-dos-grandes-sites-de-bitcoins-vai-ser-liquidado-1632497> (20.05.2014).

<sup>741</sup> TSIVOPOULOS, Stefanos e GREGOS, Katerina. Abril de 2013: pp. 91 e 93. “Stefanos Tsivopoulos in conversation with Katerina Gregos / Stefanos Tsivopoulos em diálogo com Katerina Gregos”. In: *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia / A Bienal de Veneza. Greek Pavilion / Pavilhão da Grécia.

<sup>742</sup> “History Zero” comes at an especially critical historical time, when Greece and the other countries of the European South are suffering more than anywhere else from tectonic shifts in the international distribution of wealth and power. The threat from emerging economic powers such as China and India, has lead to the subversion of labour relations, the rapid impoverishment of the population and widening inequality between regions within Europe. TSIARA, Syrago. 25.03.2013: p. 13. “On the Surplus Value of a Dream. / Sobre a mais-valia de um Sonho”. In: *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia / A Bienal de Veneza. Greek Pavilion / Pavilhão da Grécia.

essencialmente genérica, aproximando-se, por aí, da própria postura de Stefanos Tsivopoulos, para quem *História Zero*, constituiu um desafio para *fazer um novo trabalho, não sobre a crise em si, mas para questionar o que é a crise, onde é que é gerada, e para perguntar se há uma maneira de resistir adoptando uma perspectiva diferente da crise* <sup>743</sup>. É nesse sentido que o arquivo de que temos vindo a falar, por si apresentado na *Bienal de Veneza* de 2013, é uma colecção de exemplos de moedas alternativas em que o valor do dinheiro é, segundo o próprio artista, contestado <sup>744</sup>.

O conceito de crise encarada em termos genéricos não se demora na especificidade europeia, nem nas características de uma política monetária própria, nem tão pouco nas consequências daí advindas, traduzíveis em pretendidas soluções mediadas pela austeridade.

E, por isso mesmo, não se detém na análise das contradições deveras factuais de uma crise económica que, para além de poder ser interpretada em termos globais, pode também ser encarada numa perspectiva europeia.

Exemplar dessas contradições é o facto de, face à ameaça financeira, verbas significativamente avultadas provenientes da Europa do Sul terem sido rapidamente evacuadas dos seus locais de origem; e, em parte, terem sido absorvidas pela especulação imobiliária alemã, sendo o exemplo de localização mais extremo desse fenómeno a cidade de Munique, a atravessar um *boom* imobiliário sem precedentes <sup>745</sup>. Uma das justificações para essa opção é o facto de o investimento no sector imobiliário alemão ser um dos mais seguros do mundo.

---

<sup>743</sup> *The challenge for me was to make a new work not about the crisis per se but to question what crisis is, where it is generated, and to ask whether there is a way to resist by adopting a different view of the crisis.* TSIVOPOULOS, Stefanos. Abril de 2013: p. 91. “Stefanos Tsivopoulos in conversation with Katerina Gregos / Stefanos Tsivopoulos em diálogo com Katerina Gregos”. In: *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia / A Bienal de Veneza. Greek Pavilion / Pavilhão da Grécia.

<sup>744</sup> *The work questions the value of the money, and the archive is a collection of examples of alternative currencies where the value of money is contested / O trabalho questiona o valor do dinheiro, e o arquivo é uma colecção de exemplos de moedas alternativas, em que o valor do dinheiro é contestado.* TSIVOPOULOS, Stefanos. In idem, ibidem pp. 91 e 93.

<sup>745</sup> *Über 20 000 Euro pro Quadratmeter: Während in München die teuerste Immobilie entsteht, ziehen die Preise auch im Umland gewaltig an. / Acima de 20.000 euros por metro quadrado: Enquanto em Munique são construídos os imóveis mais caros, os preços nos arredores também sobem muito.* ABENDZEITUNG. 23.04.2013. *Immobilienpreise München und Umland: "Fast schon zu teuer. / Os preços dos Imóveis em Munique e Arredores: Quase demasiado caro.* <http://www.abendzeitung-muenchen.de/inhalt.immobilienspreise-muenchen-und-umland-fast-schon-zu-teuer.55121bd3-6fc9-4f5a-ba97-a5c7d5df02e9.html> (20.05.2014).



A República Federal da Alemanha usufrui de um sistema altamente sofisticado para garantir a posse de terrenos. Esta tradição é secular no país. Aí, foi estabelecido um sistema de registo da terra, chamado *O Livro da Terra*, em articulação com uma lei datando do ano de 1900. O sistema abrange *todos os direitos de propriedade e outros direitos sobre terrenos e edifícios* <sup>746</sup>. A partir de 1934 os resultados das avaliações oficiais do solo na Alemanha passaram a ficar registadas em cadastro <sup>747</sup>.

Lê-se num artigo de 2011, intitulado *Fuga de Capitais. Salve-se quem puder*, publicado no *website* da revista de negócios alemã *Wirtschaftswoche*: *Os gregos levam o seu dinheiro para fora do país. As grandes fortunas estão há muito tempo longe, e agora a classe média retira as suas poupanças do banco* <sup>748</sup>. E, para além de Inglaterra como destino de investimento de alguns gregos no sector imobiliário, vem aí mencionada a Alemanha: *“Nos últimos dois anos, temos mais procura de clientes gregos para o sector imobiliário na Alemanha”, diz Aris Kapsalis, advogado em Kosmidis & Partner em Tessalónica...* <sup>749</sup>.

Por outro lado, como consequência da globalização e de um aumento demográfico galopante em Munique, resultante não só da imigração mas também da oferta de postos de trabalho qualificado, por exemplo na indústria automobilística, através da empresa *BMW* <sup>750</sup>, a procura de habitação nesta cidade conduziu à aceitação de alterações legislativas na construção impensáveis há anos atrás, então alegadamente

---

<sup>746</sup> ...all rights of ownership and other rights on land and buildings. HAWERK, Winfried. Data desconhecida. *Grundbuch and Cadastral Systems in Germany, Austria and Switzerland*. / “*O Livro da Terra*” e os Sistemas Cadastrais na Alemanha, Áustria e Suíça. [https://www.fig.net/commission7/reports/events/delft\\_seminar\\_95/paper3.html](https://www.fig.net/commission7/reports/events/delft_seminar_95/paper3.html) (20.05.2014).

<sup>747</sup> HAWERK, Winfried. In idem.

<sup>748</sup> *Die Griechen bringen ihr Geld außer Landes. Große Vermögen sind längst weg, nun holt die Mittelschicht ihre Spargroschen von der Bank*. GERTH, Martin, HAJEK, Stefan, HOYER, Niklas, WETTACH, Silke, ESTERHÁZY, Yvonne, DOLL, Frank e REIMANN, Annina. 14.11.2011. *Kapitalflucht. Rette sich, wer kann / Fuga de Capitais. Salve-se quem puder*. <http://www.wiwo.de/finanzen/kapitalflucht-rette-sich-wer-kann-/5145458.html> (20.05.2014).

<sup>749</sup> *In den vergangenen zwei Jahren haben wir vermehrt Anfragen griechischer Mandanten nach Immobilien in Deutschland“, sagt Aris Kapsalis, Anwalt bei Kosmidis & Partner in Thessaloniki...* KAPSALIS, Aris. Citação in: . GERTH, Martin, HAJEK, Stefan, HOYER, Niklas, WETTACH, Silke, ESTERHÁZY, Yvonne, DOLL, Frank e REIMANN, Annina. In idem.

<sup>750</sup> *Unter den deutschen Großstädten weist München die höchsten Mietpreise auf, kann aber mit einer geringen Arbeitslosenquote, vielen sicheren Arbeitsplätzen und hohen Löhnen dagegen halten.* / *Entre as principais cidades alemãs, Munique tem as maiores taxas de aluguer, mas pode contrapor-lhes uma baixa taxa de desemprego, muitos postos de trabalho seguros e altos salários. Arbeiten in München / Empregos em Munique*. FAMANY. Não datado. *Arbeiten in Muenchen / Trabalhar em Munique*. <http://www.famany.com/arbeiten/in/muenchen> (20.05.2014).

por razões de defesa do meio ambiente e da qualidade de vida dos cidadãos, e obrigando, agora, a uma compressão do espaço habitacional <sup>751</sup>.

O projecto *LaSie* <sup>752</sup>, diz, precisamente, respeito a um *Desenvolvimento a longo prazo* da cidade de Munique e arredores. Segundo relatório oficial <sup>753</sup> para o *planeamento e regulamentação da construção da cidade* <sup>754</sup> foi a 17 de Julho de 2013 que uma *Comissão de Planeamento Urbano e Construção* <sup>755</sup> decidiu ser urgente a *implementação de projectos concretos para gerar novas áreas habitacionais* <sup>756</sup>. No relatório em causa, baseado em preocupações datadas do ano de 2009, é apresentada uma estimativa para o aumento demográfico na cidade de Munique até ao ano de 2030. Assim, na perspectiva de uma resposta habitacional de acordo com essa previsão é apontada, ainda no mesmo relatório, uma solução através da qual é expressamente pretendido gerar uma *Compressão Qualificada* <sup>757</sup>.

Se, no ano de 2014, a Grécia continua a ser uma referência cabal das consequências dramáticas de uma política de austeridade consequente da crise económica que atravessamos na Europa, e se, por essa razão, nos demorámos numa tentativa de análise de diversos itens, associados à representação desse país na grande exposição internacional de Veneza, por nós considerados prioritários, propomo-nos, de seguida, analisar a representação na mesma exposição de um outro país que temos vindo

---

<sup>751</sup> RATHAUS / Câmara Municipal. Não datado. *Langfristige Siedlungsentwicklung / Desenvolvimento Habitacional a Longo Prazo*. <http://www.muenchen.de/rathaus/Stadtverwaltung/Referat-fuer-Stadtplanung-und-Bauordnung/Projekte/Langfristige-Siedlungsentwicklung.html> (20.05.2014).

<sup>752</sup> *LaSie*, abreviatura de *Langfristige Siedlungsentwicklung / Desenvolvimento Habitacional a Longo Prazo*. Nota de autor.

<sup>753</sup> RATHAUS / Câmara Municipal. “Landeshauptstadt Muenchen Referat / Relatório de Munique, Capital Estadual. Referat fuer Stadt Planung und Bauordnung / Relatório para o planeamento e regulamentação da construção da cidade”. Não datado. *Langfristige Siedlungsentwicklung / Desenvolvimento Habitacional a Longo Prazo*. In: <http://www.muenchen.de/rathaus/Stadtverwaltung/Referat-fuer-Stadtplanung-und-Bauordnung/Projekte/Langfristige-Siedlungsentwicklung.html> (20.05.2014).

<sup>754</sup> “Referat fuer Stadt Planung und Bauordnung”, na língua original, alemã. RATHAUS / Câmara Municipal. In idem.

<sup>755</sup> *Ausschuss für Stadtplanung und Bauordnung*, na língua original, alemã. RATHAUS / Câmara Municipal. In idem.

<sup>756</sup> ... so bald wie möglich in die Umsetzung konkreter Projekte einzusteigen, um neue Flächen für Wohnungen zu generieren. In: RATHAUS / Câmara Municipal. In idem.

<sup>757</sup> RATHAUS / Câmara Municipal. Não datado. “Qualifizierte Verdichtung / Compressão Qualificada”. In idem.



a mencionar e que, por oposição à situação de afundamento da Grécia constitui a economia mais forte da Europa: a Alemanha.

Veremos, assim, qual o contributo de Ai Weiwei, como artista convidado da Alemanha, para a 55ª edição da *Bienal de Veneza* de 2013. Esse contributo será, devidamente, contextualizado por uma análise do possível sentido da troca de Pavilhões entre a Alemanha e a França na mesma edição da Bienal.

Para além disso, estabeleceremos um paralelo entre a instalação *Bang* de Weiwei e as megacidades do mundo, e analisaremos o conceito de “fecundidade cultural” *versus* “identidade cultural”, na interpretação crítica dessa obra.

Terminaremos o capítulo com uma análise dos possíveis significados da destruição de uma das peças de uma outra instalação da autoria de Weiwei, *Colored Vases / Vasos Coloridos*, patente no *Museu de Arte Pérez*, de Miami, destruição essa consumada pelo artista Maximo Caminero.

### CAPÍTULO III

#### 3. A Bienal de Veneza de 2013: Contributo de Ai Weiwei.

Conforme dados conclusivos do capítulo anterior, passamos, agora, à terceira e última análise de três das intervenções artísticas patentes na *Bienal de Veneza*, do ano de 2013, fechando, assim, um ciclo de abordagem de uma das grandes exposições internacionais em que se ancora o nosso trabalho.

A curadoria do Pavilhão da Alemanha na edição da *Bienal de Veneza* que nos ocupa coube a Susanne Gaensheimer (Munique, 1967-) <sup>758</sup>, historiadora de arte.

No texto introdutório que escreveu para o catálogo da representação da Alemanha na exposição mencionada, Gaensheimer esclarece que, com o seu conceito, pretendeu evidenciar a articulação da produção cultural actual na Alemanha com a globalização <sup>759</sup>. Nesse sentido, constata que, por comparação com o que sucede noutros países europeus, é, de facto, na Alemanha que se verifica a grande concentração de artistas de todo o mundo – que aí vivem, estudam e trabalham <sup>760</sup>. Por isso, frisa, actualmente a Alemanha é *um país de imigração*. E isto não é agora apenas um facto, mas também um dos grandes desafios para o futuro <sup>761</sup>.

Numa perspectiva idêntica, Leonhard Emmerling <sup>762</sup>, director do sector de artes visuais do Goethe Institut, diz, no prefácio do catálogo mencionado, que *teremos de*

---

<sup>758</sup> Susanne Gaensheimer, PhD com tese sobre o artista Americano Bruce Nauman. (1941-), *Ludwig Maximilian University*, Munique. Desde 2009, directora do *Museum für Moderne Kunst* (MMK) / *Museu de Arte Moderna*, em Frankfurt/Main. Comissária do Pavilhão da Alemanha na *Bienal de Veneza* de 2011, premiado com o *Leão de Ouro* para o melhor pavilhão nacional. ARTSY / Não assinado. 18.05.2013. *About the Curator: Susanne Gaensheimer. German Pavilion at the 55th Venice Biennale / Sobre a curadora: Susanne Gaensheimer. Pavilhão da Alemanha, na 55ª edição da Bienal de Veneza*. <https://artsy.net/post/germanpavilion-about-the-curator-susanne-gaensheimer>; e: *Susanne Gaensheimer*.

GOETHE INSTITUT / Não assinado. *Biographical Information / Informação Biográfica*. <http://www.goethe.de/kue/bku/kur/kur/ag/gae/enindex.htm> (21.05.2014).

<sup>759</sup> GAENSHEIMER, Susanne. “Foreword / Preâmbulo”. In: 2013: p. 52. *Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh. 55<sup>th</sup> International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª edição da Exposição de Arte Internacional, Bienal de Veneza*. Ed. Gestalten.

<sup>760</sup> Susanne Gaensheimer cita o exemplo de academias como a *Staedelschule*, em Frankfurt, onde se fala inglês – precisamente porque o número de estudantes que falam alemão é inferior a trinta por cento do total de inscritos. GAENSHEIMER, Susanne. In idem.

<sup>761</sup> *This is now not only a fact but also one of the great challenges for the future*. In: GAENSHEIMER, Susanne. In idem.

*questionar cada vez mais como é que a ideia de nação pode ser conciliada com a realidade de um mundo globalizado, e como poderemos fazer justiça à especificidade das práticas e aspirações culturais locais e nacionais sem abandonar a nossa convicção de que certos valores são universais* <sup>763</sup>.

Por sua vez, Mark Terkessidis (Eschweiler, 1966-) <sup>764</sup>, escritor alemão, esclarece, ainda no mesmo catálogo, datado de 2013, que nas cidades alemãs, e na faixa etária de crianças com idade inferior a seis anos, a maioria é de origem migratória. Por exemplo, em Frankfurt on Main sessenta e sete por cento desse grupo de crianças tem pelo menos um dos pais na condição de imigrante na Alemanha <sup>765</sup>.

O ideal de um compromisso de partilha de uma cultura europeia, no contexto de uma comunidade cultural global foi a base comum de trabalho das curadoras dos pavilhões da Alemanha e da França para a 55ª edição da *Bienal de Veneza*. Nomeadamente, Susanne Gaensheimer, cuja biografia foi atrás referida, e Christine Macel <sup>766</sup>, também curadora do *Centro Pompidou*, assim como dos artistas participantes

---

<sup>762</sup> Leonhard Emmerling, doutorado pela *Universidade de Heidelberg* com a tese *Kunsttheorie Jean Dubuffets / A teoria da arte de Jean Dubuffet*. Trabalha em curadoria de exposições de arte contemporânea desde 2002. Foi director da *St Paul Gallery*, Auckland, New Zealand e curador do pavilhão da Nova Zelândia para a *Bienal de Veneza* de 2009. É autor da obra, de 2003, *Jean-Michel Basquiat, 1960-1988*, Ed. Taschen. ALIBRIS / Não assinado. Não datado. Leonhard Emmerling. <http://www.alibris.com/search/books/author/Leonhard-Emmerling> (21.05.2014).

<sup>763</sup> *We will increasingly have to adress questions about how the idea of the nation may be reconciled with the reality of a globalized world, and how we can do justice to the specificity of local and national cultural practices and aspirations without abandoning our conviction that certain values are universal.*

EMMERLING, Leonhard. "Preface / Prefácio". In: 2013: p. 50. Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh. *55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª edição da Exposição de Arte Internacional, Bienal de Veneza*. Ed. Gestalten.

<sup>764</sup> Vive em Berlim e Colónia. PhD em Pedagogia. Escreveu artigos para vários jornais e revistas alemães sobre as temáticas de juventude, cultura popular, migração e racismo. Mark Terkessidis. *Writer, psychologist, educator / Escritor, psicólogo, educador*. <http://www.academycologne.org/en/academy-of-the-arts-of-the-world/academy-members/mark-terkessidis.html> (16.04.2014). Mark Terkessidis: *Entre 2009-2011 foi membro do comité consultivo de Ciência e Actualidades no Goethe-Institut. Em 2009 foi membro da Cologne Initiative to Found an Academy of the Arts of the World / Iniciativa de Colónia para Fundar uma Academia de Artes do Mundo. Em 2012-2013 é leitor convidado na Universidade de St. Gallen, Suíça. Terkessidis integra o júri do Prémio BMW para o Compromisso Cultural. "Authors Biographies / Biografias de Autores". In: 2013: p. 227. Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª edição da Exposição de Arte Internacional, Bienal de Veneza*. Ed. Gestalten.

<sup>765</sup> TERKESSIDIS, Mark. "National Turbulances. Unromantic Reflections on Post-Migrant Urbanity and Art Production / Turbulências Nacionais. Reflexões não românticas sobre a Urbanidade Pós-Migrante e a Produção Artística". In: 2013: p. 59. Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh. *55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª edição da Exposição de Arte Internacional, Bienal de Veneza*. Ed. Gestalten.

nos respectivos projectos: Ai Weiwei (Pequim, 1957-) <sup>767</sup>, Romuald Karmakar (Alemanha, 1965-) <sup>768</sup>, Santu Mofokeng (Joanesburgo, 1956-) <sup>769</sup> e Dayanita Singh

---

<sup>766</sup> Christine Macel é curadora principal no *Museu Nacional de Arte Moderna - Centro Pompidou* (Paris) desde 2000. Para além da sua curadoria de várias exposições, na qualidade de líder do *Departamento de Criações Contemporâneas e Prospectivas*, apresentou muitos jovens artistas no *Espaço 315* do *Centro Pompidou*. Tem textos publicados em diversos catálogos, assim como em revistas de arte como a *Flash Art* e a *Artforum*. Autora do ensaio de 2007 *Time taken, the work of time in the work of art / Captações do tempo, o trabalho do tempo na obra de arte* (Monografik / Monografia, Centre Pompidou). ARTSY / Não assinado. 20.05.2013. *About the Curator / Acerca da curadora: Christine Macel*. <https://artsy.net/post/frenchpavilion-about-the-curator-christine-macel> (21.05.2014).

<sup>767</sup> Ai Weiwei é um dos artistas contemporâneos chineses de maior destaque. Ajudou a criar, nos anos 90, em Pequim, *East Village*, uma comunidade apostando no campo artístico experimental. Colaborou com a empresa suíça *Herzog e de Meuron* como consultor artístico, na área da Arquitectura, no projecto do *Bird's Nest / Ninho de Pássaros*, o *Estádio Nacional de Pequim*, inaugurado no ano de 2008. Para além de ter o seu trabalho artístico divulgado a nível mundial, Ai Weiwei tem-se destacado como activista e defensor de uma mudança política na China. THE GUARDIAN / Não assinado. Setembro, 2015. *Ai Weiwei*. <http://www.theguardian.com/profile/aiweiwei> (21.05.2014).

<sup>768</sup> Romuald Karmakar vive em Berlim e é um cineasta independente. O seu primeiro filme de ficção, datado de 1995, intitula-se *Der Totmacher*, na versão inglesa *The Deathmaker / O Matador*. É baseado em registos de âmbito psiquiátrico de um assassino compulsivo na Alemanha, nos anos 20. Recebeu o prémio *Coppa Volpi* para o melhor actor do *Festival de Cinema de Veneza* e, ainda, três prémios dos German Films Awards / Prémios do Cinema Alemão. O seu trabalho recente de não-ficção, *Angriff auf die Demokratie—Eine Intervention / Democracy Under Attack - An Intervention / Democracia sob Ataque — Uma Intervenção*, apresenta uma reflexão sobre o estado da democracia no contexto da crise financeira europeia. Foi exibido, em 2012, no *Internationale Filmfestspiele / Festival internacional de Cinema de Berlim*, conhecido por *Berlinale*. O cineasta é um membro da *Akademie der Künste / Academia de Artes*, de Berlim. RADCLIFFE INSTITUTE FOR AVANCED STUDY. HARVARD UNIVERSITY / Não assinado. *Romuald Karmakar*. <https://www.radcliffe.harvard.edu/people/romuald-karmakar> (21.05.2014).

<sup>769</sup> Santu Mofokeng: O seu percurso como fotógrafo apresenta um interesse por uma incursão no universo da espiritualidade, que a série *Chasing Shadows / Perseguindo Sombras* ilustra. O seu trabalho em torno da paisagem é gerido pelas coordenadas de espaço, ecologia, pertença e memória. As suas fotografias de paisagem urbana são pretexto para uma reflexão de teor existencial. A qualidade da sua produção tem sido várias vezes premiada. CARGO (Personal Publishing Platform / Plataforma de publicação personalizada) / Não assinado. Não datado. *Santu Mofokeng*. <http://cargocollective.com/santumofokeng/biography> (21.05.2014).

(Índia, 1961-) <sup>770</sup> para o projecto de Gaensheimer, e Anri Sala (Albânia, 1974-) <sup>771</sup> para o de Macel <sup>772</sup>.

Essa vontade comum pode traduzir-se na aceitação de uma proposta de natureza política, que partiu dos Ministros de Negócios Estrangeiros dos dois países acima citados. A proposta foi a da troca recíproca de pavilhões durante a exposição que nos ocupa. No ano de 2013 completou-se o cinquagésimo quinto aniversário do *Elysée Treaty / Tratado de Eliseu*, que data de 1963 <sup>773</sup>, e incide na cooperação franco-alemã. Os signatários desse tratado, também conhecido como o *Tratado da Amizade*, foram Konrad Adenauer (Colónia, 1876-1966) <sup>774</sup>, chanceler da República Federal da Alemanha, e o General Charles de Gaulle (Lille, França, 1890-1970) <sup>775</sup>, Presidente de

---

<sup>770</sup> Dayanita Singh: Desde há três décadas que trabalha em séries fotográficas que revisita em diferentes contextos, muitas vezes sob a forma de livros. A artista reorganiza essas imagens em narrativas diárias relacionadas com a vida e a cultura na Índia. A partir de 2013 começou a construir *Museus Portáteis*, constituídos por estruturas de madeira versáteis, como suporte expositivo para as suas imagens fotográficas, algumas mostradas, outras ocultas, num jogo de revelações ritmadas. ART INSTITUTE. CHICAGO / Não assinado. Não datado. Dayanita Singh. <http://www.artic.edu/exhibition/dayanita-singh> (21.05.2014).

<sup>771</sup> Anri Sala estudou na *Academia Nacional de Artes* de Tirana, Albânia; na *Escola Superior Nacional de Artes Decorativas* de Paris; e no *Estúdio Nacional de Artes Contemporâneas* de Tourcoing, França. Expôs, entre outras instituições, no *Centro Pompidou*, Paris (2012) e na *Serpentine Gallery*, Londres (2011). Recebeu vários prémios, entre os quais o *Young Artist Prize / Prémio Jovem Artista* da *Bienal de Veneza* (2001). Vive e trabalha em Berlim. MARIA GOODMAN GALLERY / Não assinado. Não datado. Anri Sala. <http://www.mariangoodman.com/artists/anri-sala/> (21.05.2014).

<sup>772</sup> *The national container (of the German Pavilion) moves from its own to another national container, to also demonstrate that the turbulences of the national principle are similar to each other in different countries. / O contentor nacional (do pavilhão alemão) move-se do seu próprio lugar para outro contentor nacional, para demonstrar que as turbulências do princípio nacional são semelhantes entre si em países diferentes.* TERKESSIDIS, Mark. “National Turbulences / Turbulências Nacionais”. In: 2013: p. 60. Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh. *55<sup>th</sup> International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55<sup>a</sup> edição da Exposição Internacional de Arte, Bienal de Veneza*. Ed. Gestalten.

<sup>773</sup> Fonte: GAENSHEIMER, Susanne. “Foreword / Preâmbulo”. In: 2013: pp. 52-53. Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh. *55<sup>th</sup> International Art Exhibition, La Biennale di Venezia*. Ed. Gestalten.

<sup>774</sup> Konrad Adenauer estudou nas universidades de Freiburg, Munique e Bona, formando-se em advocacia. Foi preso pela Gestapo em 1944. Mais tarde, em 1949, tornou-se o primeiro chanceler alemão da Alemanha Ocidental, mantendo-se no cargo até 1963. Empenhou-se na reconstrução do país no período posterior à Segunda Guerra Mundial. A ocupação militar da Alemanha Ocidental terminou em 1952. Em 1955 foi reconhecida, internacionalmente, como uma nação independente. Adenauer foi, ainda, o fundador de um novo partido, a *Christian Democratic Union (CDU) / União Democrata Cristã*. BBC / Não assinado. Não datado. Konrad Adenauer (1876-1967). [http://www.bbc.co.uk/history/historic\\_figures/adenauer\\_konrad.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/adenauer_konrad.shtml) (21.05.2014).

<sup>775</sup> General de Gaulle, Presidente de França entre 1959-1969. Apoiou a independência da Argélia, tendo esse país deixado de ser uma colónia francesa em 1962. Defendeu a ideia de uma Europa unida mas independente das grandes potências económicas. Assim, lutou para que a Grã-Bretanha não pertencesse à Comunidade Económica Europeia, devido ao envolvimento desse país com os E.U.A.

França. A partir de então <sup>776</sup>, os dois países acordaram em juntar esforços, *reconhecendo que o aumento da cooperação entre os dois países, constitui uma etapa indispensável no caminho para uma Europa unida, que é o objectivo dos dois povos* <sup>777</sup>.

A troca dos dois pavilhões na *Bienal de Veneza* de 2013 articula-se, obviamente, com o questionamento do conceito de nação no contexto de um mundo globalizado, no sentido em que Appadurai o coloca, tal como já foi por nós referido no segundo capítulo desta tese <sup>778</sup>. A primeira foto de grande destaque do catálogo da representação da Alemanha na bienal acima citada mostra a fachada do edifício do Pavilhão da Alemanha sujeita a uma intervenção que altera, profundamente, o seu significado. Assim, nessa imagem a palavra *GERMANIA*, gravada, em maiúsculas, na pedra dura e resistente aos muitos anos de construção do edifício <sup>779</sup> foi amputada perdendo as três primeiras letras, que foram substituídas por outras três. A leitura daí resultante passou a ser *EGO MANIA* <sup>780</sup>.

---

BIOGRAPHY.COM EDITORS / Não assinado. Última actualização: 05.08.2016. *Charles de Gaulle*. <http://www.biography.com/people/charles-de-gaulle-9269794#death-and-legacy&awesm=-oExNV2W0yn4zkW> (21.05.2014).

<sup>776</sup> O *Tratado da Amizade* foi assinado em Paris, no dia 22 de Janeiro de 1963 em duplicado, nas versões alemã e francesa. ADENEUR e DE GAULE, Charles. 1963. “Franco-German Friendship / Amizade entre a França e Inglaterra (1963)”. In: *Documents - Politics between Immobility and Change. Franco-German Friendship (1963) / Documentos – Política entre a imobilidade e a Mudança. Cooperação entre a França e a Alemanha. (1963)*. 1963. Source of English translation: “Text of the Franco-German Treaty signed in Paris (22nd January 1963)”, in Western European Union Assembly-General Affairs Committee: *A Retrospective View of the Political Year in Europe 1963*. March 1964, p. 29f. / Fonte da tradução inglesa: “Texto do Tratado Franco-Germânico, assinado em Paris (22.01.1963)”, no Comité dos Assuntos Gerais da Assembleia da União Europeia Ocidental: *Uma Visão Retrospectiva do Ano Político na Europa de 1963*. Março, 1964, p. 29. [http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub\\_document.cfm?document\\_id=864](http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_document.cfm?document_id=864) (17.05.2014).

<sup>777</sup> *Recognizing that increased co-operation between the two countries constitutes an indispensable stage on the way to a united Europe, which is the aim of the two peoples. Documents - Politics between Immobility and Change. Franco-German Friendship (1963) / Documentos – Política entre a imobilidade e a Mudança. Cooperação entre a França e a Alemanha*. ADENEUR e DE GAULE, Charles. In idem.

<sup>778</sup> II Capítulo. GLOBALIZAÇÃO E MAINSTREAM: Arte e pedagogia. Página: 5.

<sup>779</sup> O Pavilhão da Alemanha foi concebido pelo arquitecto Daniele Donghi. Primeiro foi mostrada aí arte bávara. A partir de 1912 foram aí mostradas obras de toda a Alemanha. Encerrado ao público durante a *Grande Guerra*, reabriu em 1922, mostrando trabalhos da República Federal do Reich Alemão. Mais tarde foi reconstruído por ordem de Hitler, de acordo com um projecto de Ernst Haiger. *LA BIENNALE / Não assinado. Não datado. The first Pavilions / Os Primeiros Pavilhões*. <http://www.labiennale.org/en/art/history/pavilions.html?back=true> (21.05.2014).

<sup>780</sup> Tratou-se de uma intervenção esporádica. Nota de autor.

Elke aus dem Moore (1965-) <sup>781</sup>, directora do Departamento de Arte do *Instituto de Relações Culturais Internacionais*, curadora, artista e historiadora de arte, refere no catálogo acima citado, que Susanne Gaensheimer, através da curadoria para a bienal de 2013, dá continuidade à sua pesquisa de como superar um modo de pensamento de teor nacionalista. Nessa perspectiva, a troca de pavilhões celebrando o *Tratado de Eliseu* optimiza, pelo oportuno simbolismo, a sua actuação.

A relação histórica entre a França e a Alemanha é também tema de reflexão de Philipp Bagus, no contexto da questão mais alargada da implementação da moeda única na União Europeia. Intitulando essa reflexão *Porque motivo Abdicou a Alemanha do Marco*, Bagus considera plausível a ideia de que a Alemanha tenha cedido na sua soberania monetária, aceitando perder o marco pelo euro, como garantia para a reunificação <sup>782</sup>, tal como afirmou Richard von Weizsaecker (1920-) <sup>783</sup>, ex-presidente alemão. Philipp Bagus fundamenta, ainda, essa possibilidade no facto mencionado, em 2010, no website *Spiegel Online* (SPON) <sup>784</sup> de que o acesso a actas secretas validou a tese de que Mitterrand exigira a moeda única para dar o seu acordo à reunificação <sup>785</sup>.

---

<sup>781</sup> MEDIENKULTUR, STUTTGART. Não datado. *Interview mit Elke aus dem Moore, künstlerische Leiterin des Künstlerhauses / Entrevista com Elke aus dem Moore, directora artística da Künstlerhauses*. <http://www.medienkultur-stuttgart.de/thema02/2archiv/news8/mks8moore.htm> (18.05.2014). Link desactivado (24.06.2017).

Elke aus dem Moore, Directora do Departamento de Arte do *Institut fuer Auslandsbeziehungen* (IFA) / *Instituto de Relações Culturais Internacionais*, Alemanha. AUS DEM MOORE, Elke. “Preface / Prefácio”. 2013: p. 48. In: Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh. *55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª Exposição Internacional de Arte, Bienal de Venezia*. Ed. Gestalten.

<sup>782</sup> A cedência da soberania monetária pela parte da Alemanha ocorreu em 1990. Nota de autor.

<sup>783</sup> Richard von Weizsaecker, Presidente da Alemanha entre 1984-1994. Filiou-se na *União Democrata-Cristã* em 1954. *Richard von Weizsäcker (1984 - 1994)*. DER BUNDESPRAESIDENT /O Presidente Federal. Não assinado. Não datado. *Richard von Weizsäcker (1984 - 1994)*. <http://www.bundespraesident.de/DE/Die-Bundespraesidenten/Richard-von-Weizsaecker/richard-von-weizsaecker-node.html> (25.05.2014).

*Richard von Weizsaecker afirmou que o euro seria “nada mais nada menos do que o preço da reunificação”*. WEIZSAECKKER, Richard von, Cít. in BAGUS, Philipp. 2011: p. 103. “Porque motivo abdicou a Alemanha do Marco”. In: *A Tragédia do Euro*. Ed. Actual.

<sup>784</sup> Website referente ao semanário alemão *Der Spiegel*. *Spiegel Online*. [www.spiegel.de](http://www.spiegel.de) (25.05.2014).

<sup>785</sup> BAGUS, Philipp. 2011: p. 103, nota 61. “Porque motivo abdicou a Alemanha do Marco”. In: *A Tragédia do Euro*. Ed. Actual. Fonte indicada pelo autor: MIK. 2010. *Mitterrand forderte Euro als Gegenleistung fuer die Einheit / Mitterrand exigiu o euro como condição para a unidade*.

Assim, ainda segundo o mesmo autor, uma das explicações para a aceitação do euro por parte da Alemanha, contra as aspirações da maioria da população alemã <sup>786</sup>, é a de que o seu governo abdicou do marco para concretizar a reunificação das Alemanhas ocidental e do leste, em 1990. As negociações visando a reunificação começaram depois da queda do muro de Berlim. Os negociadores eram as duas Alemanhas e os Aliados vencedores da II Grande Guerra: o Reino Unido, os E.U.A., a França e a União Soviética, que, como é sabido, chegaria ao seu término em 1991, na sequência da queda do muro de Berlim, em 1989 <sup>787</sup>. De facto, depois da queda do muro de Berlim, a Alemanha ainda se encontrava sob dominação. O acordo de Potsdam (1945) <sup>788</sup> estipulara que após o estabelecimento de um governo adequado na Alemanha seria assinado um tratado de paz, o que não se verificou <sup>789</sup>. Conforme relata Philipp Bagus, relembramos, economista alemão, em 1990 a União Soviética continuava a manter tropa destacada na Alemanha do Leste <sup>790</sup>.

Segundo o ponto de vista em análise, o poder de uma Alemanha unificada era sobretudo temido pelos governos britânico e francês. O *Acordo de 1990* foi elaborado para refrear esse poder <sup>791</sup>. Mas, na verdade, para determinados países, e sobretudo para a França, a ameaça considerada mais constrangedora vinda da Alemanha era o seu Banco Central - o *Bundesbank*, porque antes da introdução do euro o marco era o

---

<sup>786</sup> Aspirações da maioria da população alemã tornadas claras através de sondagens da opinião pública. BAGUS, Philipp. 2011: p. 101. “Porque motivo abdicou a Alemanha do Marco”. In: A Tragédia do Euro. Ed. Actual.

<sup>787</sup> Os aliados vencedores da II Grande Guerra foram o Reino Unido, os EUA, a França e a União Soviética. No entanto, pouco tempo após a queda do Muro de Berlim a União Soviética desmembrou-se, tendo existido entre os anos de 1922 e 1991. Nota de autor.

<sup>788</sup> A *Conferência de Potsdam* ocorreu em Potsdam, Alemanha, entre Julho e Agosto de 1945. Participaram na conferência os aliados vitoriosos da Segunda Grande Guerra. Os objectivos do encontro foram a administração da Alemanha e o estabelecimento da ordem do pós-guerra. Entre os resultados da conferência conta-se o acordo de Potsdam referente à divisão da Alemanha e da Áustria em zonas de ocupação. OFFICE OF THE HISTORIAN, BUREAU OF PUBLIC AFFAIRS. UNITED STATES DEPARTMENT OF STATE / Repartição do Historiador, Departamento dos Assuntos Públicos. Departamento dos Estados Unidos do Estado. Não assinado. *The Potsdam Conference, 1945 / A Conferência de Potsdam*. <https://history.state.gov/milestones/1937-1945/potsdam-conf> (21.05.2014).

<sup>789</sup> BAGUS, Philipp. 2011: pp. 101-102. “Porque motivo abdicou a Alemanha do Marco”. In: A Tragédia do Euro. Ed. Actual.

<sup>790</sup> . BAGUS, Philipp. In idem, ibidem p. 102.

<sup>791</sup> *Acordo de 1990* ou *Tratado Final Relativamente à Alemanha*. Constava dos seus itens que o governo alemão tinha de abdicar de todas as pretensões a territórios que lhe haviam sido retirados após a II Guerra Mundial. E, ainda, que o governo alemão teria... de reduzir o tamanho das suas forças armadas e renovar a sua renúncia à posse ou controlo sobre armas nucleares, biológicas ou químicas. BAGUS, Philipp. In idem, ibidem pp. 102-103.



padrão que tornava evidente a má gestão monetária de um governo. Para os governos dos países latinos, com destaque para a França, o euro era o meio consequente para eliminar comparações embaraçosas <sup>792</sup>.

Bagus frisa ainda que depois da II Guerra Mundial a nação mais poderosa do continente, política e militarmente, era a França. O governo francês pretendia ver-se livre do poder do Bundesbank, uma vez que, depois do ouro, o marco alemão se tornara, por assim dizer, um novo padrão. O banco central alemão controlava e reduzia a inflação na França. O objectivo político do governo francês era uma moeda única com um banco central comum. O euro foi entendido como uma oportunidade de transformar a Europa num império governado pela classe dirigente francesa <sup>793</sup>. Ambição essa que, se nos reportarmos (no ano corrente de 2014) à actualidade, falhou redondamente – ironicamente, em benefício da Alemanha.

Visando a concretização do objectivo acima enunciado, François Mitterrand (1916-1996) <sup>794</sup>, Presidente da França (entre 1981-1995), viu em Helmut Kohl (1930-1995) <sup>795</sup>, chanceler da Alemanha (entre 1982 -1998), um aliado do euro <sup>796</sup>.

---

<sup>792</sup> BAGUS, Philipp. 2011: p. 81. “Porque motivo os Países com Inflação Alta Quiseram o Euro”. In: *A Tragédia do Euro*. Ed. Actual.

<sup>793</sup> BAGUS, Philipp. 2011: pp. 106-107. “Porque Motivo Abdicou a Alemanha do Marco”. In: *A Tragédia do Euro*. Ed. Actual.

<sup>794</sup> François Mitterrand, Presidente da França, entre 1981-1995. Foi reeleito presidente em 1988, tornando-se o primeiro político francês a ser eleito duas vezes pelo povo na história do país. Dedicou-se a um programa de reformas sociais e políticas. Aboliu a pena de morte em França. *François Mitterrand Biography / Biografia*. BIOGRAPHY.COM EDITORS / Não assinado. Última actualização: 02.04.2014. *François Mitterrand Biography / Biografia*. <http://www.biography.com/people/fran%C3%A7ois-mitterrand-9410764#awesm=~oG48i0ydC1Q2fG> (02.06.2014).

<sup>795</sup> Helmut Kohl: Doutoramento em Ciência Política pela *Universidade de Heidelberg* (1958), Alemanha. Chanceler da Alemanha Ocidental entre 1982-1990, e da nação alemã reunificada entre 1990-1998. A partir de 1990 orientou o processo de integração da Alemanha do Leste na Alemanha Ocidental. THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA / Os Editores da E.B.. Sem data. “Helmut Kohl, chancellor of Germany / H.K., Chanceler da Alemanha”. In: *ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA*. Linha temporal: 1768-presente. Editora: Encyclopædia Britannica, Inc.. Ver, também: THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA / Os Editores da E.B.. Última actualização: 16.06.2017. *Helmut Kohl, chancellor of Germany / H.K., Chanceler da Alemanha*. In: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/321076/Helmut-Kohl> (02.06.2014).

<sup>796</sup> Bagus considera a hipótese de Mitterrand ter feito uma manobra política: o presidente não poderia evitar a reunificação mesmo que Kohl não tivesse sacrificado o marco. Na verdade, nem os EUA nem a União Soviética pressionaram o governo alemão a assinar o *Tratado de Maastricht* (1992), ou *Tratado da União Europeia*, em vigor a partir de 1993, como condição para a reunificação. BAGUS, Philipp. 2011: p. 109. “Porque Motivo Abdicou a Alemanha do Marco”. In: *A Tragédia do Euro*. Ed. Actual

Ainda segundo P. Bagus, o sacrifício do marco agradou à classe dirigente alemã constituída por políticos, banqueiros e indústrias exportadoras. A libertação do controle do *Bundesbank* permitiria a inflação e, conseqüentemente, o aumento de poder da classe dirigente <sup>797</sup>. No entanto, como já atrás foi referido, o governo alemão opôs-se à vontade da grande maioria dos alemães. Para atingir o seu objectivo providenciou uma campanha publicitária, tendo sido divulgados anúncios nos jornais veiculando a afirmação peremptória de que o euro seria tão estável quanto o marco <sup>798</sup>. Em termos mais gerais, mas perseguindo um mesmo objectivo, a *Comissão Europeia* contratou cento e setenta economistas no continente que *teriam de convencer a população das vantagens do euro* <sup>799</sup>.

Fundamentalmente, a introdução do euro <sup>800</sup> salvou o projecto europeu para criar uma centralização do poder do Estado <sup>801</sup>. A tarefa do BCE difere do propósito do *Bundesbank*, definido em 1957, de garantir a segurança da moeda, ou seja, a estabilidade dos preços. De facto, segundo o *Tratado de Maastricht* o BCE pode imprimir mais dinheiro para apoiar as políticas económicas de países cujos valores oficiais de inflação sejam considerados baixos <sup>802</sup>.

Philipp Bagus esclarece, em 2011, que é o sul da Europa que controla o BCE. O conselho do BCE é composto pelos seus directores e, ainda, pelos presidentes ou governadores dos bancos centrais nacionais, tendo, por essa altura, todos o mesmo voto <sup>803</sup>. O economista frisa, ainda, que a independência do BCE é questionável: nenhum banco central é completamente independente, posto que os governadores dos bancos

---

<sup>797</sup> De facto, os políticos alemães poderiam esconder-se atrás do BCE, declinando responsabilidades perante dívidas e despesas elevadas. BAGUS, Philipp. In idem, pp. 110-112.

<sup>798</sup> BAGUS, Philipp. 2011: p. 69. “O Caminho para o Euro”. In: *A Tragédia do Euro*. Ed. Actual.

<sup>799</sup> Segundo notícia de 1997, da revista alemã *Fokus*, citada por BAGUS, Philipp. 2011: p. 72, nota 39. “O Caminho para o Euro”. In: *A Tragédia do Euro*. Ed. Actual.

<sup>800</sup> A 1 de Janeiro de 1997 estabeleceu-se o quadro legal do euro e do *Banco Central Europeu*. Em 2002 o euro foi posto em circulação. BAGUS, Philipp. 2011: pp. 68-69. “O Caminho para o Euro”. In: *A Tragédia do Euro*. Ed. Actual.

<sup>801</sup> BAGUS, Philipp. 2011: p. 113. “Porque Motivo Abdicou a Alemanha do Marco”. In: *A Tragédia do Euro*. Ed. Actual.

<sup>802</sup> BAGUS, Philipp. 2011: p. 78. “O Caminho para o Euro”. In: *A Tragédia do Euro*. Ed. Actual.

<sup>803</sup> Assim, os países do norte com uma moeda forte, como a Alemanha, o Luxemburgo, a Holanda e a Bélgica, estão em minoria perante um grupo de países com dívidas públicas elevadas como Itália, Portugal, Grécia, Espanha e França. BAGUS, Philipp. 2011: p. 82. “Porque Motivo os Países com Inflação Alta Quiseram o Euro”. In: *A Tragédia do Euro*. Ed. Actual.

centrais são nomeados pelos políticos <sup>804</sup>. E acrescenta que o BCE tem um poder *que instituição alguma reuniria numa sociedade livre*. Exerce controlo absoluto sobre a esfera monetária: tendo o poder de criar dinheiro ajuda a moldar o destino da sociedade <sup>805</sup>.

Alongámo-nos na análise do projecto europeu de uma centralização do poder do Estado, facultada pela criação do BCE, em 1998 <sup>806</sup>, e da moeda única que gere, o euro, posta em circulação em 2002, não só porque essa centralização transformou, profundamente, o destino da Europa, mas também porque, como vimos, as negociações conducentes à alteração estrutural em causa envolveram, em primeira instância, e de modo muito significativo e controverso, a França e a Alemanha, os mesmos países que optaram por trocar os respectivos pavilhões na *Bienal de Veneza* de 2013, assinalando a efeméride do *Tratado de Eliseu*.

Assim, como também já foi referido, os artistas convidados da Alemanha expuseram no pavilhão de França. A instalação de Ai Weiwei, denominada *Bang*, ocupou aí um lugar de destaque, centrada no espaço de acesso do edifício, sala que, por sua vez, conduzia o visitante a outras salas circundantes, com as respectivas entradas localizadas em eixos radiantes do primeiro espaço expositivo. Salas essas ocupadas pelas obras dos outros artistas que, nas palavras de Mark Terkessidis, nada têm em comum, a não ser o facto de viverem e trabalharem na Alemanha, pertencendo, assim, a um espaço de *ausências-presenças*. E o autor acrescenta: *No conjunto, as suas obras e procedimentos formam algo parecido com um quadro da complexidade descrita da*

---

<sup>804</sup> Para além disso, os seus estatutos estão sujeitos a alterações decididas a nível parlamentar. BAGUS, Philipp. 2011: p 76. “O Caminho para o Euro”. In: *A Tragédia do Euro*. Ed. Actual.

<sup>805</sup> As ligações entre banqueiros centrais, banqueiros e o governo coordenam uma elite que coopera estreitamente. O governo estabelece a sua própria máquina de imprimir dinheiro – o banco central. Este compra grande parte das obrigações do tesouro, ou seja, títulos de dívida pública, financiando o governo. Por outro lado, parte importante do negócio dos bancos é emprestar dinheiro a consumidores e empresários. BAGUS, Philipp. 2011: p.119, 124, 125. “O Monopólio do Dinheiro do BCE”. In: *A Tragédia do Euro*. Ed. Actual.

<sup>806</sup> O banco localiza-se, desde a sua abertura, em Frankfurt. MATOS, Mário. 12.11.2012. *História do Banco Central Europeu*. <http://bancario.pt/historia-do-banco-central-europeu/> (04.06.2014).

*Parapolis*<sup>807</sup> – esta confusão de relações entre proximidade e distância, assim como das dificuldades de identificação<sup>808</sup>.

A obra *Bang* é redundante, obsessiva no uso repetido de um mesmo objecto, o banco que, geralmente, proporciona a pausa e o descanso, agora invadindo a sala desabridamente, em posicionamentos periclitantes e obrigando o espectador a gerir o seu percurso cautelosamente. A sala de entrada, tornada labiríntica e geradora de instabilidade, tornou-se dominante no conjunto do pavilhão, e como que armadilhada.

A instalação de Ai Weiwei no pavilhão da França constou de 886 bancos em madeira, de três pernas, objecto usado na China durante séculos e herdado de geração em geração, que hoje é uma antiguidade. Com a controversa *Revolução Cultural*<sup>809</sup> iniciada em 1966, e liderada por Mao Tsé-Tung (1893-1976)<sup>810</sup>, dirigente partidário<sup>811</sup> e Chefe de Estado da *República Popular da China*<sup>812</sup> estes objectos deixaram de existir no material de origem<sup>813</sup>.

---

<sup>807</sup> *Parapolis*, ou seja, a cidade como laboratório do futuro / the city as laboratory of the future. VIERECKE, Andreas. *Dominant Culture? Multi-Culturalism? Inter-Culture! / Cultura dominante? Multi-Culturalismo? Inter-Cultura!* <http://www.goethe.de/lhr/prj/daz/mag/igd/en7010205.htm> (05.06.2014).

<sup>808</sup> *Together, their works and procedures form something like a tableau of the described complexity of the parapolis – this confusion of the relationships between proximity and distance as well as the difficulties of identification.* TERKESSIDIS, Mark. “National Turbulences / Turbulências Nacionais”. In: Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia 55ª Exposição Internacional de Arte. 2013: p.60. Ed. Gestalten.

<sup>809</sup> Segundo Rummel o número de vítimas mortais na *República Popular da China* durante o período da *Revolução Cultural* foi 7,731,000. RUMMEL, Rudolph Joseph. *China's Bloody Century / O século sangrento da China*. 1991. Transaction Publishers. In: <http://www.hawaii.edu/powerkills/NOTE2.HTM> (06.06.2014). (Mao tsé-Tung) *left a controversial legacy in both China and the West as a genocidal monster and political genius/ deixou um legado polémico na China e no Ocidente na qualidade de monstro genocida e génio político*. Biography.com Editors / Editores. Última actualização: 27.04.2017. *Mao Tse-tung, Military Leader (1893–1976) / M.T.T., Líder Militar (1893-1976)*. <http://www.biography.com/people/mao-tse-tung-9398142#a-revolutionary-legacy&awesm=~oGBSA3qJlfq6zX> (06.06.2014).

<sup>810</sup> Se, por um lado, o investimento de Mao tsé-Tung na auto-suficiência chinesa e na rápida industrialização que promoveu são creditadas como a base do desenvolvimento da China de finais do século XX, a sua insensibilidade radical e mortífera perante os seus opositores tem sido enfaticamente criticada. Biography.com Editors / Editores. In idem.

<sup>811</sup> Mao Tsé-Tung, Dirigente do *Partido Comunista Chinês* entre 1935 e 1976, data da sua morte. SCHRAM, Stuart Reynolds. Não datado. *Mao-Zedong, Chinese Leader / Mao Tsé-Tung, Líder Chinês*. In: *ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA*. Linha temporal: 1768-presente. Editora: Encyclopædia Britannica, Inc.. Ver, também: SCHRAM, Stuart Reynolds. Não datado. *Mao-Zedong, Chinese Leader / Mao Tsé-Tung, Líder Chinês*. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/363395/Mao-Zedong> (06.06.2014).

Conforme noticiado no *website* do pavilhão de representação da Alemanha na Bienal de Veneza de 2013, Ai Weiwei, com a sua instalação *Bang*, criou uma estrutura rizomática expansiva cujo crescimento alastrando recorda os organismos desenfreadamente proliferantes das megacidades do mundo. O banco individual como parte de uma estrutura escultural abrangente pode ser lido como uma metáfora para o indivíduo e a sua relação com um sistema abrangente e excessivo num mundo pós-moderno, desenvolvendo-se à velocidade de um raio <sup>814</sup>. Para Susanne Gaensheimer, essa obra, no contexto do pavilhão ...funciona também como uma metáfora dos temas abordados nas obras de Romuald Karmakar, Santu Mofokeng e Dayanita Singh, cada um dos quais desenvolveu técnicas distintas para apresentar uma variedade de perspectivas sobre como a identidade biográfica, cultural e política está relacionada com condições e circunstâncias mais vastas, transnacionais <sup>815</sup>.

Constatamos que a instalação de Ai Weiwei está intrinsecamente associada ao conceito de *rizoma*, tal como entendido por Gilles Deleuze (1925-1995) <sup>816</sup> e Félix Guattari (1930-1992) <sup>817</sup>, ambos filósofos franceses.

---

<sup>812</sup> Mao Tsé-Tung, Chefe de Estado entre 1949-1959. *Mao-Zedong*. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/363395/Mao-Zedong> (06.06.2014).

<sup>813</sup> O alumínio e o plástico passaram a ser os materiais comuns utilizados no mobiliário. *Ai Weiwei – the german contribution in the french pavilion Venice 2013 / Ai Weiwei – o contributo da Alemanha no pavilhão de França, Veneza, 2013*. <http://www.deutscher-pavillon.org/2013/en/ai-weiwei-venedig-2013/> (06.06.2014). Em termos gerais, com a *Revolução Cultural Chinesa* perdeu-se grande parte da herança cultural tradicional do país. Biography.com Editors / Editores. Última actualização: 27.04.2017. *Mao Tse-tung, Military Leader (1893–1976) / M.T.T., Líder Militar (1893-1976)*. <http://www.biography.com/people/mao-tse-tung-9398142#a-revolutionary-legacy&awesm=~oGBSA3qJIfq6zX> (25.06.2017).

<sup>814</sup> ...has created an expansive rhizomatic structure whose sprawling growth recalls the rampantly proliferating organisms of this world's megacities. The single stool as part of an encompassing sculptural structure may be read as a metaphor for the individual and its relation to an overarching and excessive system in a postmodern world developing at lightning speed. Não assinado. Não datado. *Ai Weiwei – the german contribution in the french pavilion Venice 2013 / Ai Weiwei – o contributo da Alemanha no pavilhão de França, Veneza, 2013*. <http://www.deutscher-pavillon.org/2013/en/ai-weiwei-venedig-2013/> (06.06.2014).

<sup>815</sup> ...functions also as a metaphor of the themes addressed in the works of Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, and Dayanita Singh, each of whom has devised distinctive techniques to present a variety of perspectives on how biographical, cultural, or political identity is related to larger, transnational conditions and circumstances. GAENSHEIMER, Susanne. *Foreword/Preâmbulo*. In: *Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh*. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª Exposição Internacional de Arte, Bienal de Veneza. 2013: p.53. Ed. Gestalten.

<sup>816</sup> Gilles Deleuze formou-se em Filosofia, em 1948, na *Universidade de Paris (Sorbonne)*. A sua tese de doutoramento, *Diferença e Repetição*, tem por tema o conhecimento e foi publicada em 1968. Deleuze escreveu sobre História da Filosofia e Arte, incluindo a Pintura, o Cinema e a Literatura. *Anti-Édipo* (1972) e *Mil Platôs* (1980) são duas obras de referência, co-escritas com Félix Guattari, que, para além de

Em primeira instância, a palavra *rizoma* faz parte do vocabulário da botânica. Sílvio Gallo (1963-) <sup>818</sup>, professor titular <sup>819</sup> brasileiro, apresenta a estrutura do conhecimento através da metáfora arbórea tradicional, definindo o *paradigma arborescente* como expressando uma concepção do conhecimento e da realidade de natureza mecânica <sup>820</sup>. Segundo o autor, nesta concepção as ciências relacionam-se, por assim dizer, com o seu tronco comum, não se relacionando, porém, entre si. Na verdade, *o paradigma arborescente implica uma hierarquização do saber*. Questionando a probabilidade de uma gênese do pensamento menos condicionada aponta os contributos de Deleuze e Guattari no sentido de uma resposta possível, através do citado conceito de rizoma <sup>821</sup>. E esclarece: *A metáfora do rizoma subverte a ordem da metáfora arbórea, tomando como paradigma imagético aquele tipo de caule radiforme <sup>822</sup> de alguns vegetais, formado por uma miríade de pequenas raízes emaranhadas em meio a pequenos bulbos armazenatórios, colocando em questão a relação intrínseca entre as*

---

psicanalista radical era militante político. STANFORD ENCYCLOPEDIA OF PHILOSOPHY / Não assinado. Revisão: 24.09.2012. Gilles Deleuze. <http://plato.stanford.edu/entries/deleuze/> (09.06.2014).

<sup>817</sup> Félix Guattari realizou estudos universitários em Farmácia e Filosofia. Se, por um lado, o seu reconhecimento internacional está associado ao trabalho conjunto com Deleuze, a sua celebridade em França nasceu das suas posturas heterodoxas de natureza médica, social e política. Foi um activista político e psicanalista com uma postura anti-psiquiatria. Em 1956 foi expulso do Partido Comunista por ter protestado contra a invasão da Hungria pela União Soviética. Posteriormente, fez parte integrante dos acontecimentos anti-governamentais de Maio de 1968. Não assinado. Não datado. *Felix Guattari*. <http://www.egs.edu/library/felix-guattari/biography/> (09.06.2014).

<sup>818</sup> Sílvio Gallo, *Licenciado em Filosofia pela PUC-Campinas, Mestre e Doutor em Filosofia da Educação pela UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas)... Autor de diversos artigos e livros sobre filosofia da educação e ensino de filosofia*. Não assinado. Não datado. *Silvio Gallo*. In: <http://www.attamidia.com.br/produtos.php?/aut/48/silvio-gallo/> (09.06.2014).

*Professor titular e director da Faculdade de Filosofia, História e Letras da Universidade Metodista de Piracicaba. Professor Assistente da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas.* GALLO, Sílvio. 2001. “Transversalidade e Meio Ambiente”. In: *Círculo de Palestras sobre Meio Ambiente. Programa Conheça a Educação do Cíbec, Inep-MEC, SEF, Coea*. Paper, 26pp. Ver, também: GALLO, Sílvio. 2001. “Transversalidade e Meio Ambiente”. In: [http://www.academia.edu/518359/Transversalidade\\_e\\_meio\\_ambiente](http://www.academia.edu/518359/Transversalidade_e_meio_ambiente) (09.06.2014).

<sup>819</sup> Professor titular, categoria da carreira docente universitária no Brasil, equivalente à categoria de *catedrático* em Portugal.

<sup>820</sup> (O conhecimento) *é tomado como uma grande árvore, cujas extensas raízes devem estar fincadas em solo firme (as premissas verdadeiras), com um tronco sólido que se ramifica em galhos e mais galhos, estendendo-se assim pelos mais diversos aspectos da realidade*. GALLO, Sílvio. *Conhecimento, Transversalidade e Currículo*. Artigo in: [www.ia.ufrj.br/ppgea/conteudo/T1SF/Akiko/07.doc](http://www.ia.ufrj.br/ppgea/conteudo/T1SF/Akiko/07.doc) (09.06.2014).

<sup>821</sup> Na introdução à obra *Capitalisme et Schizophrénie: Mille Plateaux*, publicada na França em 1980, Gilles Deleuze e Félix Guattari apresentam a noção de rizoma. GALLO, Sílvio. In idem.

<sup>822</sup> Radiforme ou seja, semelhante a uma raiz. Nota de autor.

várias áreas do saber, representadas cada uma delas pelas inúmeras linhas fibrosas de um rizoma, que se entrelaçam e se engalfinham formando um conjunto complexo no qual os elementos remetem necessariamente uns aos outros e mesmo para fora do próprio conjunto<sup>823</sup>. Chegamos, assim, a uma organização do conhecimento que, sendo rizomática, constitui um método rejeitando um modelo tradicional, hierárquico, e reflector de uma estrutura social de feição opressiva<sup>824</sup>. Por outro lado, esse método baseado no conceito do rizoma, permite a um artista como Ai Weiwei espelhar os citados organismos desenfreadamente proliferantes das megacidades do mundo.

A instalação *Bang* que os representa, metaforicamente, perante o vasto público da *Bienal de Veneza* de 2013, serviu de ponto de partida para uma reflexão de François Jullien (França, 1951-) <sup>825</sup>, filósofo e sinologista <sup>826</sup>, sobre a questão da identidade cultural, posta em causa na vertigem da complexidade do fenómeno da globalização e, em particular, na referida troca recíproca de pavilhões de representações alemã e francesa na grande exposição internacional<sup>827</sup>.

Afirma François Jullien que *actualmente não há identidade cultural* Acrescentando: *Ou melhor, aquilo que seria... a característica de uma cultura e que constitui o seu próprio ser, a sua... essência, não pode ser definido*<sup>828</sup>.

<sup>823</sup> GALLO, Silvio. *Conhecimento, Transversalidade e Currículo*. In: [www.ia.ufrj.br/ppgea/conteudo/T1SF/Akiko/07.doc](http://www.ia.ufrj.br/ppgea/conteudo/T1SF/Akiko/07.doc) (09.06.2014).

<sup>824</sup> DICIONÁRIO INFORMAL / Não assinado. Não datado. *Significados de rizomático*. <http://www.dicionarioinformal.com.br/rizom%C3%A1tico/> (09.06.2014).

<sup>825</sup> François Jullien, philosophe et sinologue, professeur à l'université Paris-Diderot, directeur de l'Institut de la pensée contemporaine. La plupart de ses livres ont été édités au Seuil. Son travail est traduit dans une vingtaine de pays / François Jullien, filósofo e sinólogo, Professor na Universidade de Paris-Diderot, Director do Instituto de Pensamento Contemporâneo. A maioria dos seus livros foi publicada pela Seuil. O seu trabalho está traduzido em cerca de 20 países. SEUIL / Não assinado. Não datado. François Jullien. <http://www.seuil.com/auteur/francois-jullien/3290> (03.05.2017).

<sup>826</sup> Sinologista, i.é., especializado em estudos chineses. Nota de autor.

<sup>827</sup> *The national container moves from its own to another national container, to also demonstrate that the turbulences of the national principle are similar to each other in different countries / O edifício nacional muda-se do seu próprio lugar para outro edifício nacional para demonstrar, também, que as turbulências do princípio nacional são semelhantes em diferentes países*. TERKESSIDIS, Mark. "National Turbulences / Turbulências Nacionais". In: Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª Exposição Internacional de Arte, Bienal de Veneza. P: 60. Ed. Gestalten.

<sup>828</sup> *Actually, there is no cultural identity. Or rather, what would be... the characteristic of a culture and constitute its very being, its... essence, cannot be defined*. JULLIEN, François. "Ai Weiwei or the Art of Effective Variation / Ai Weiwei ou a Arte de Variação Efectiva". In: Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª Exposição Internacional de Arte, Bienal de Veneza. P:66. Ed. Gestalten

Assim, no texto de catálogo que escreve para a bienal, propõe o conceito de *Fecundidade Cultural* <sup>829</sup> por contraponto ao de *Identidade Cultural*. Esta alteração semântica presta-se, na perspectiva do autor, a uma análise da obra de Ai Weiwei salvaguardando a tónica que lhe atribui de estar situada na confluência de *todos os meios de comunicação contemporâneos...* e, ao mesmo tempo, baseada em *certos recursos desenvolvidos pela intelectualidade chinesa* <sup>830</sup>.

De facto, constatamos, pelo teor da análise desenvolvida pelo autor, que a articulação da obra do artista com a herança cultural chinesa, não se ausenta, de todo, da argumentação que vai desenvolvendo.

F. Jullien estabelece um hipotético paralelismo entre uma possível interpretação da instalação *Bang* – entendida no sentido em que *nenhuma composição exclui as outras; elas desenrolam-se todas ao mesmo nível. Portanto, muitos pontos de vista estão justapostos e são equivalentes e, são, assim, mantidos numa utilização de concentração que não está focada em nenhum ponto* <sup>831</sup> – e o significado de grande no *Taoísmo*. O autor utiliza como referência a obra de Lao-Tze <sup>832</sup>, Laozi <sup>833</sup> ou Tao Te

---

<sup>829</sup> *Cultural Fecundity*, na versão inglesa.

<sup>830</sup> ...my argument here... is... about showing how this work...astonishes us with his capacity to invest in it every contemporary means of communication... while at the same time taking full advantage of certain resources developed among Chinese literati culture / o meu argumento aqui... é... mostrar como isto funciona... surpreende-nos com a sua capacidade de investir nele todos os meios contemporâneos de comunicação... e, ao mesmo tempo, aproveitando-se de certos recursos desenvolvidos entre a cultura académica chinesa. JULLIEN, François. In idem.

<sup>831</sup> ...no one composition excludes others; they all unfold at the same level. So many points of view are juxtaposed and equivalent and are thereby maintained in an availability of concentration that is not focused at any point. JULLIEN, François. “Ai Weiwei or the Art of Effective Variation / Ai Weiwei ou a Arte de Variação Efectiva”. In: Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª Exposição Internacional de Arte. P.:68. Ed. Gestalten.

<sup>832</sup> Lao-Tzu (also known as Laozi or Lao-Tze) was a Chinese philosopher credited with founding the philosophical system of Taoism. He is best known as the author of the Tao-Te-Ching, the work which exemplifies his thought. The name by which he is known is not a personal name but an honorific title meaning “Old Man” or “Old Teacher” and there has been countless speculation as to whether an individual by that name ever existed or whether Lao-Tzu is an amalgam of many different philosophers/ Lao-Tzu (também conhecido como Lao Zi ou Lao-Tze) foi um filósofo chinês, creditado com a fundação do sistema filosófico do taoísmo. Ele é mais conhecido como o autor do Tao-Te-Ching, o trabalho que exemplifica o seu pensamento. O nome pelo qual é conhecido não é um nome próprio, mas um título honorífico significando “Velho” ou “Professor” e tem havido inúmeras especulações sobre se existiu um indivíduo com esse nome, ou se Lao-Tzu é uma amálgama de muitos filósofos diferentes. MARK, Joshua J.. 2012. “Lao-Tzu”. In: *Ancient History Encyclopedia / Enciclopédia de História da Antiguidade*. In: <http://www.ancient.eu.com/Lao-Tzu/> (16.06.2014).



Ching<sup>834</sup>. Na asserção aí expressa de que o Tao<sup>835</sup> é grande<sup>836</sup>, grande não é qualitativo ou determinativo, grande não é oposto de pequeno... significa, sim, uma aptidão para a transformação. Grande significa conter, igualmente, todas as possibilidades...<sup>837</sup>.

No sentido de entender a instalação *Bang* à luz do taoísmo François Jullien analisa uma outra afirmação da obra *Tao Te Ching*, a de que o grande quadrado não tem canto(s)<sup>838</sup>, ou seja, ele não permite a si próprio ser submetido e limitado à sua natureza de quadrado, o que significa que não tem uma natureza característica que o

---

<sup>833</sup> The name “Laozi” is best taken to mean “Old (lao) Master (zi)” and Laozi the ancient philosopher is said to have written a short book, which has come to be called simply the Laozi, after its putative author, a common practice in early China. When the Laozi was recognized as a “classic”... it acquired a more exalted and hermeneutically instructive title, *Daodejing* (Tao-te ching) / O nome “Laozi” é entendido, com maior credibilidade, como significando “Velho... mestre...”, e considera-se que Laozi, o antigo filósofo, escreveu um pequeno livro, que passou, simplesmente, a ser chamado Laozi, tal como o seu suposto autor, uma prática comum na antiga China. Quando Laozi foi reconhecido como um “clássico”... adquiriu um título mais exaltado e hermeneuticamente instrutivo... (Tao te ching). CHAN, Alan. Primavera, 2017. “Laozi”. In: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* / *A Enciclopédia de Filosofia de Stanford*. Editor: Edward N. Zalta. Ver, também: CHAN, Alan. Revisão: 02.05.2013. “Laozi.” In: <http://plato.stanford.edu/entries/laozi/> (16.06.2014).

<sup>834</sup> The Tao-Te-Ching (Book of the Way) is an anti-intellectual, anti-authoritarian treatise which posits that the way of virtue lies in simplicity and a recognition of a natural, universal force known as the Tao/ O Tao-Te-Ching (O Livro do Caminho) é um tratado anti-intelectual e anti-autoritário que postula que o caminho da virtude reside na simplicidade e no reconhecimento de uma força natural e universal, conhecida como o Tao. MARK, Joshua J.. 2012. “Lao-Tzu”. In: *Ancient History Encyclopedia* / *Enciclopédia de História da Antiguidade*. In: <http://www.ancient.eu.com/Lao-Tzu/> (16.06.2014).

<sup>835</sup> The Dao (Tao)... is a Daoist cosmological and theological concept. The Dao is impersonal and simultaneously immanent and transcendent. The reality of the Dao is ultimately beyond human language, conceptions, and rational comprehension / O Tao... é um conceito cosmológico e teológico do Taoísmo. O Tao é impessoal e, simultaneamente, imanente e transcendente. Em última análise, a realidade do Tao está para além da linguagem humana, concepções e compreensão racional. Não assinado, não datado. *The Dao*. <http://www.daoistcenter.org/dao.html> (12.06.2014). Novo Link: <https://archive.li/ZHVnW> (25.06.2017).

<sup>836</sup> ...the tao is great. LAO-TZE. Citação in: JULLIEN, François. “Ai Weiwei or the Art of Effective Variation / Ai Weiwei ou a Arte da Variação Efectiva”. In: *Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh*. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª Exposição Internacional de Arte, Bienal de Veneza. P.:68. Ed. Gestalten.

<sup>837</sup> Great is not qualitative or determinative, great is not opposed to small..., but it signifies one aptitude for transformation. Great means to contain all possibilities equally... JULLIEN, François. In idem.

<sup>838</sup> ...the “great square has no corner(s)”. LAO-TZE. *Tao Te-Ching*. Citação in: JULLIEN, François. “Ai Weiwei or the Art of Effective Variation / Ai Weiwei ou a Arte de Variação Efectiva”. In: *Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh*. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª Exposição Internacional de Arte, Bienal de Veneza. P.:69. Ed. Gestalten.

determine. Não tem nenhuma forma... (nem) essência constitutiva...<sup>839</sup>. Do mesmo modo, para F. Jullien a obra *Bang* não estará sujeita a semelhantes determinismos<sup>840</sup>.

Uma tónica comum da obra de Ai Weiwei, a denúncia de natureza política<sup>841</sup>, é analisada por François Jullien, a partir do conceito de *obliquidade*<sup>842</sup>. Constata o autor que se trata de um recurso redundantemente desenvolvido na China face à sua longa História de poder centralizado e de autoritarismo. E que Ai Weiwei desenvolveu uma estratégia de obliquidade face à autoridade, optando, em lugar do ataque frontal, por uma acção contestatária até ao limite permitido pela censura<sup>843</sup> e, deixando, subversivamente, implícito o que ficou por dizer<sup>844</sup>. Conclui François Jullien que Ai

---

<sup>839</sup> ...it does not allow itself to be subjected and limited to its nature as a square, which means that it does not have a characteristic nature that determines it. It has no form... (or) constitutive essence... JULLIEN, François. "Ai Weiwei or the Art of Effective Variation / Ai Weiwei ou a Arte de Variação Efectiva". In: *Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh*. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª Exposição Internacional de Arte, Bienal de Veneza. P.:69. Ed. Gestalten.

<sup>840</sup> JULLIEN, François. In idem.

<sup>841</sup> *He was first perceived as a political artist in 2005, when he launched his blog. And in 2007, he was transformed into an exponent of the opposition, drawing wide media attention for his open antagonism against Official China... His central demand was invariably for freedom of opinion and the rule of law. His artistic strategies, which had been one with his life as it was, now coincided entirely with his political activism. / Ele foi encarado, pela primeira vez, como uma artista político, em 2005, quando lançou o seu blog. E em 2007 ele transformou-se num expoente da oposição, chamando a atenção da grande mídia para o seu antagonismo aberto contra o China oficial... A sua demanda principal era invariavelmente pela liberdade de opinião e pelo Estado de Direito. As suas estratégias artísticas, que tinham sido umas com a sua própria vida, passaram a coincidir inteiramente com o seu activismo político.* SIGG, Uli. "Confusionism and more / Confucionismo e mais que isso." In: *Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh*. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª Exposição Internacional de Arte, Bienal de Veneza. Pp.:82-83. Ed. Gestalten.

<sup>842</sup> *Obliqueness*, na versão inglesa.

<sup>843</sup> *No entanto, foram sobejamente mediáticos os acontecimentos à volta do seu encarceramento pelas autoridades chinesas, em 2011: Ai Weiwei, one of China's most prominent artists and an outspoken critic of the communist regime, was taken from Beijing's airport by security agents Sunday as he was about to board a flight to Hong Kong. Police later raided his studio. / Ai Weiwei, um dos mais proeminentes artistas da China e um crítico ferrenho do regime comunista, foi levado do aeroporto de Pequim por agentes de segurança no domingo, quando estava prestes a embarcar num voo para Hong Kong. Mais tarde, a polícia invadiu o seu estúdio.* B. RICHBURG, Keith. 03.04.2011. *Chinese artist Ai Weiwei arrested in ongoing government crackdown. / O artista chinês Ai Weiwei oi preso, no context da repressão do governo actua.* [http://www.washingtonpost.com/world/chinese-artist-ai-wei-wei-arrested-in-latest-government-crackdown/2011/04/03/AFHB5PVC\\_story.html](http://www.washingtonpost.com/world/chinese-artist-ai-wei-wei-arrested-in-latest-government-crackdown/2011/04/03/AFHB5PVC_story.html) (04.07.214).

<sup>844</sup> JULLIEN, François. "Ai Weiwei or the Art of Effective Variation / Ai Weiwei, ou a Arte de Variação Infinita". In: *Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh*. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª Exposição Internacional de Arte. A Bienal de Veneza P.:69. Ed. Gestalten. *In Ai Weiwei we thus find one of the most ancient intuitions of China at work in his relation to language: if you say everything, if the words do not convey what is beyond words... then the signification is dead. For if you finish speaking (if you speak right to the end), this signification itself is finished, you have killed it. On the other hand, what is "said" is made fertile by what is no said. / Assim, em Ai Weiwei encontramos uma das intuições mais antigas da China, a funcionar na sua relação com a linguagem: se*

Weiwei não se permite ser enredado por qualquer postura, nem sequer pela indignação<sup>845</sup>.

E assim se justificará, em parte, a sua reacção perante a destruição deliberada de uma obra sua por um outro artista, Maximo Caminero (República Dominicana, 1962-)<sup>846</sup>. Ofensiva essa ilustrando o facto de que a polémica que o envolve ultrapassa a oposição do governo do seu país de origem. De facto, a personalidade e a obra de Ai Weiwei poderão incarnar, na perspectiva de outros dos seus, de algum modo, opositores, um papel invertido: a do próprio Poder a denunciar e violar<sup>847</sup>. E, tal como veremos de seguida, poderão fornecer, involuntariamente, e de modo ambíguo, os instrumentos para a expressão dessa pretendida denúncia.

É nesse contexto que, de forma não linear, porque enredada em alguns paradoxos, situamos a polémica ocorrência verificada no *Museu de Arte Pérez*, em Miami<sup>848</sup>, em Fevereiro de 2014. Nesse dia sucedeu aí o inesperado: um dos potes da

---

*you say everything, but the words do not transmit what is beyond the words... then the meaning is dead. Because if you say everything (if you speak until the end), the meaning is finished, you have killed it. On the other hand, what is "said" is made fertile by what remains unsaid.* In: idem, ibidem p. 70.

<sup>845</sup> ...does not allow himself to be bogged down by any posture, not even that of indignation. JULLIEN, François. In idem, ibidem p.73.

<sup>846</sup> O seu trabalho está referenciado na cultura dos Taínos, ou seja, indígenas pré-colombianos. Diz o pintor sobre o seu próprio processo criativo: ...*men creates his dreams and unrealities and supports himself in fictional worlds, I do not escape from it... I express the subconscious as this one shows sovereignty and unknown...* E acrescenta: ...*my religion... is the uncertainty, because I also know that I know nothing / ...o homem cria os seus sonhos e irrealidades e apoia-se em mundos ficcionais, eu não escapo disso... Eu expresso o subconsciente porque este mostra soberania e o desconhecido... a minha religião... é a incerteza, porque eu também sei que nada sei.* CAMINERO, Maximo. "Maximo Caminero". In: *The Art Place, Wynwood / O Lugar da Arte*. <http://www.theartplacewynwood.com/maximo-caminero.html> (03.07.2014). M. Caminero está representado em vários museus americanos: *Museu de Arte e História Harriet & George D. Cornell*, Delray Beach, Florida; *Museu Casa de Bastidas*, Santo Domingo, República Dominicana; *Museu da Fundação Guayasamín*, Quito, Ecuador; *Museu de Arte Contemporânea de Porto Rico (MAC)*, Santurce, Porto Rico. A sua obra tem sido reconhecida através de vários prémios. ARTE LISTA / Não assinado. Não datado. <http://maximocaminero.artelista.com/en/> (04.07.2014).

<sup>847</sup> Será essa a postura, por exemplo, do escritor e crítico Francesco Bonami (Florença, 1955-), que em 1993 organizou na *Bienal de Veneza* uma secção de artistas emergentes denominada *Aperto*. Declara F. Bonami em 2013: *I hate Ai Weiwei. I think he should be put in jail for his art, and not for his dissidence... I think he exploits his dissidence in favor of promoting his art. / Eu odeio Ai Weiwei. Penso que ele deveria ser preso pela sua arte e não pela sua dissidência ... penso que ele explora a sua dissidência em favor da promoção da sua arte.* BONAMI, Francesco, entrevista de RUSSETH, Andrew. 27.06.2014. "I Hate Ai Weiwei / Eu odeio Ai Weiwei". <http://observer.com/2013/06/francesco-bonami-i-hate-ai-weiwei/> (04.07.2014).

<sup>848</sup> O Museu foi fundado como Centro de Belas-Artes, com um programa centrado em exposições e sem colecção própria. Em 1996 foi sujeito a uma profunda remodelação, reabrindo ao público como *Miami Art Museum / Museu de Arte de Miami*. O seu programa passou a ser dedicado à colecção e exposição de arte internacional dos séculos XX e XXI, com especial ênfase na arte americana.

instalação de Ai Weiwei intitulada *Colored Vases / Vasos Coloridos*<sup>849</sup> foi intencionalmente e calmamente quebrado por Maximo Caminero<sup>850</sup>. Propriedade de Ai Weiwei, os potes que integram a instalação foram por ele próprio cedidos para a exposição itinerante *Ai Weiwei: According to What? / Ai Weiwei: De acordo com quê?*<sup>851</sup>, que, inaugurada, em 2013, no *Museu Hirshhorn*, em Washington<sup>852</sup>, transitou para Miami<sup>853</sup>, tendo, ainda programado como destino o *Museu de Brooklyn*. Se bem que, obviamente, desta vez *com menos um pote*<sup>854</sup>.

---

<http://www.pamm.org/about>. O novo *Museu de Arte Pérez* de Miami foi concebido pelos arquitectos *Herzog & de Meuron* para a exposição de obras de arte e desenvolvimento de actividades pedagógicas. Foi inaugurado em 2013. PAMM / Não assinado. Copyright: 2014. *Pérez Art Museum Miami*. <http://www.pamm.org/about/building> (04.07.2014).

<sup>849</sup> HIRSHHORN MUSEUM / Não assinado. Não datado. *Vasos Coloridos*, 2007-2010. <http://www.hirshhorn.si.edu/collection/ai-weiwei-according-to-what/> (06.07.2014).

Esta série é composta por potes da *Dinastia Han (202AC-220DC)*, com dimensões variáveis, e banhados pelo artista em cores vivas de tinta industrial. SILVER, Leigh. 17.04.2014. "*Ai Weiwei: According to What?*" *Opens at the Brooklyn Museum With New Works*. <http://www.complex.com/art-design/2014/04/ai-weiwei-according-to-what> (06.07.2014).

Num *website* que integra a base de dados, disponível na internet, da colecção do *Museu de Artes e Design (MAD)* de Nova Iorque, consta a declaração de que *Ai Weiwei is known for his iconoclastic and highly conceptual works that challenge cultural beliefs about rarity, value, and preciousness... (Colored Vases) reminds us that while Neolithic pots may be regarded as rare and valuable artifacts from the past, in their own day they were most likely simple, functional pots and vessels used on a daily basis and probably produced in numbers that, for the time and technology, echo the mass production of manufactured goods. / Ai Weiwei é conhecido pelas suas obras iconoclastas e altamente conceptuais que desafiam crenças culturais sobre raridade, valor e preciosidade... ("Vasos Coloridos") lembra-nos que enquanto os potes neolíticos podem ser considerados artefactos raros e valiosos do passado, no seu próprio tempo eles eram, mais provavelmente, potes simples e funcionais, utilizados numa base diária e, provavelmente, produzidos em números que, para o tempo e a tecnologia, ecoam a produção em massa de bens manufacturados*. MAD (Museu de Arte e Design, Nova Iorque) / Não assinado. Não datado. *Ai Weiwei. Colored Vases, 2008 / Ai Weiwei. Vasos Coloridos, 2008*. In: [http://collections.madmuseum.org/code/emuseum.asp?emu\\_action=searchrequest&moduleid=1&profile=objects&currentrecord=1&style=single&rawsearch=id/,/is/,/5497/,/false/,/true](http://collections.madmuseum.org/code/emuseum.asp?emu_action=searchrequest&moduleid=1&profile=objects&currentrecord=1&style=single&rawsearch=id/,/is/,/5497/,/false/,/true) (06.07.2014).

<sup>850</sup> A peça fazia parte de um conjunto de dezasseis vasos integrando a instalação *Colored Vases*. MADIGAN, Nick. 18.02.2014. *Behind the Smashing of a Vase / Por detrás da quebra de um vaso*. In: <http://www.globenews24.com/EN/news,behind-the-smashing-of-a-vase2> (06.07.2014).

<sup>851</sup> *Ai Weiwei: De acordo com quê?* foi o nome atribuído à exposição retrospectiva do artista com trabalhos dos últimos vinte anos, e incluindo fotografia e escultura de grandes dimensões. Segundo a actual fonte trata-se da primeira grande exposição antológica da sua obra multifacetada. PAMM / Não assinado. Não datado. *Ai Weiwei: According to What?* <http://www.pamm.org/exhibitions/ai-weiwei-according-to-what> (06.07.2014):

<sup>852</sup> A exposição antológica do trabalho de Ai Weiwei, decorreu entre 7 de Outubro e 24 de Fevereiro de 2013. HIRSHHORN MUSEUM / Não assinado. Não datado. *Vasos Coloridos*, 2007-2010. <http://www.hirshhorn.si.edu/collection/ai-weiwei-according-to-what/> (06.07.2014); e:

MADIGAN, Nick. 18.02.2014. *Behind the Smashing of a Vase / Por detrás da quebra de um vaso*. In: <http://www.globenews24.com/EN/news,behind-the-smashing-of-a-vase2> (06.07.2014).

O *Museu de Arte Pérez* de Miami inaugurou, em Dezembro de 2013, com a exposição *Ai Weiwei: According to What?*<sup>855</sup>. Numa das paredes foram expostas fotografias da construção do *Estádio Olímpico de Pequim*<sup>856</sup>, para cujo projecto o artista foi consultor, tendo trabalhado em equipa com os arquitectos Jacques Herzog (1950-) e Pierre de Meuron (1950-)<sup>857</sup>. Essa equipa notabilizou-se, entre outras intervenções, pela criação das instalações do *Museu Tate Modern*, em Londres. Uma vez que foi a firma suíça *Herzog & de Meuron* que projectou o novo *Museu de Arte Pérez*, e atendendo à referida colaboração de Ai Weiwei com a firma suíça, estabelece-

---

<sup>853</sup> Exposição patente entre 04.12-1.03.2014. In: PAMM / Não assinado. Não datado. *Ai Weiwei: According to What?* <http://www.pamm.org/exhibitions/ai-weiwei-according-what> (06.07.2014).

<sup>854</sup> *The vases are the property of Mr. Ai, and he lent them to the traveling exhibition "Ai Weiwei: According to What?" It opened at the Hirshhorn Museum in Washington last year, and after Miami, it will go to the Brooklyn Museum — minus one vase. / Os vasos pertencem ao Sr. Ai e ele emprestou-os para a exposição itinerante "De Acordo com quê?" Inaugurou no Museu Hirshhorn, em Washington, no ano passado, e, depois de Miami, irá para o Museu de Brooklyn – menos um vaso.* MADIGAN, Nick. 18.02.2014. *Behind the Smashing of a Vase / Por detrás da quebra de um vaso.* In: <http://www.globenews24.com/EN/news.behind-the-smashing-of-a-vase2> (06.07.2014).

<sup>855</sup> Estando, simultaneamente, patentes ao público no mesmo museu outras exposições, nomeadamente da artista cubana modernista Amelia Pelaez (1896-1968); assim como a exposição colectiva *Americana*, integrando um grupo de peças, referidas como “importantes”, da América do norte e do sul. TSCHIDA, Anne. 20.01.2014. *Ai Weiwei exhibit as monumental as Miami's new Perez Museum / Ai Weiwei expõe com a (mesma) monumentalidade do novo Museu Perez, de Miami.* <http://www.miamiherald.com/2014/01/20/3882431/ai-weiwei-exhibit-as-monumental.html> (07.07.2014).

<sup>856</sup> Conhecido como *Bird's Nest/Ninho de Pássaro*

<sup>857</sup> Herzog & de Meuron ganharam o *Prémio Pritzker* de 2001. THE PRITZKER ARCHITECTURE PRIZE / Não assinado. Não datado. Jacques Herzog e Pierre de Meuron. *Biography / Biografia.* <http://www.pritzkerprize.com/2001/bio> (07.07.2014).

*Herzog & de Meuron Architekten is a Swiss architecture firm, founded and headquartered in Basel, Switzerland in 1978. The careers of founders and senior partners Jacques Herzog (born 1950), and Pierre de Meuron (born 1950), closely paralleled one another, with both attending the Swiss Federal Institute of Technology (ETH) in Zürich. They are perhaps best known for their conversion of the giant Bankside Power Station in London to the new home of the Tate Museum of Modern Art (2000). Jacques Herzog and Pierre de Meuron have been visiting professors at the Harvard University Graduate School of Design since 1994 and professors at ETH Zürich since 1999. / Arquitectos Herzog & de Meuron é uma empresa de arquitetura suíça, fundada e sediada em Basileia, Suíça, em 1978. As carreiras dos fundadores e sócios Jacques Herzog... e Pierre de Meuron... são, estreitamente, paralelas, com ambos a frequentar o Instituto Federal Suíço de Tecnologia (ETH), em Zurique. Eles são, talvez, mais conhecidos pela sua transformação da gigante Estação de Energia Bankside, em Londres, na nova casa do Museu de Arte Moderna Tate (2000). Jacques Herzog e Pierre de Meuron têm sido professores visitantes na Escola Superior de Design da Universidade de Harvard, desde 1994, e professores no ETH, em Zurique, desde 1999. THE PRITZKER ARCHITECTURE PRIZE / Não assinado. In idem.*

se, desde logo, um elo entre a obra de Weiwei e o museu que, em Miami, a expõe retrospectivamente <sup>858</sup>.

Maximo Caminero visitou a exposição num, talvez plácido, domingo. Era dia 16 de Fevereiro, de 2014. Sobre o que se seguiria nesse dia no Museu de Miami <sup>859</sup>, foi publicado no *Miami New Times* <sup>860</sup>, passado cerca de um mês, um longo artigo da autoria de Michael E. Miller <sup>861</sup>, reputado e premiado jornalista, artigo esse intitulado *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*” <sup>862</sup>.

Miller começa por descrever a deambulação de Caminero pelo primeiro andar, enquanto os turistas afluíam ao andar superior, procurando, avidamente, a estrela apresentada pelo Museu Pérez: *Ai Weiwei - ...um dos artistas contemporâneos mais prolíficos e provocadores da China...*, conforme anunciado num placard do Museu <sup>863</sup>.

---

<sup>858</sup> TSCHIDA, Anne. 20.01.2014. *Ai Weiwei exhibit as monumental as Miami's new Perez Museum / Ai Weiwei expõe com a (mesma) monumentalidade do novo Museu Perez, de Miami*. <http://www.miamiherald.com/2014/01/20/3882431/ai-weiwei-exhibit-as-monumental.html> (07.07.2014).

<sup>859</sup> Pérez Art Museum Miami, which opened with much fanfare during the Art Basel festival here in December.../O Museu de Arte Pérez, Miami, que abriu com muito alarde, durante o festival de Arte Basel, aqui, em Dezembro.... MADIGANFEB, Nick. 18.02.2014. *Ai Weiwei Vase Is Destroyed by Protester at Miami Museum / O vaso de Ai Weiwei foi destruído por um contestatário, no Museu de Miami*. In: <http://www.nytimes.com/2014/02/18/arts/design/ai-weiwei-vase-destroyed-by-protester-at-miami-museum.html?hpw&rref=arts&r=0> (08.07.2014).

<sup>860</sup> O *Miami New Times* é um jornal diário de grande tiragem, veiculando notícias e informações para residentes e visitantes. O jornal conquistou mais de setenta vezes prémios de primeiro lugar pela qualidade editorial. A sua reputação está baseada na compilação de histórias ignoradas pelos meios de informação, pela cobertura atenta das artes locais e pela exposição implacável da vida política de Miami.

MIAMI NEW TIMES / Não assinado. Não datado. *About us / Acerca de nós*. <http://www.miaminewtimes.com/about/index/> (08.07.2014).

<sup>861</sup> Michael E. Miller recebeu, em 2013, o prémio de excelência em jornalismo *Sigma Delta Chi* pelo seu trabalho “Champ / Campo” para o *Miami New Times*. O prémio, atribuído pela *Society of Professional Journalists / Sociedade de Jornalistas Profissionais*, fundada como *Sigma Delta Chi* em 1909, data de 1932. A cerimónia de celebração decorreu em Washington, D. C. (Distrito de Columbia). SIGMA DELTA CHI AWARDS. 2013. 2013 Sigma Delta Chi Award Honorees. <https://www.spj.org/sdxa13.asp> (08.07.2014).

<sup>862</sup> E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*. <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (10.07.2014).

<sup>863</sup> ...one of China's most prolific and provocative contemporary artists... PÉREZ Art Museum. In: E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*. <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (10.07.2014).



Assim, através da visualização facultada pelas palavras do jornalista, podemos imaginar Caminero confrontando-se com as quarenta e quatro peças expostas no piso inferior em que se encontrava, e constatando que apenas duas delas eram da autoria de artistas locais <sup>864</sup>.

Visitando a exposição antológica de Ai Weiwei, Caminero caminhou até uma das suas obras mais conhecidas <sup>865</sup>, *Dropping a Han Dynasty Urn / Largando um Vaso da Dinastia Han* <sup>866</sup>, um tríptico constituído por fotografias de grandes dimensões <sup>867</sup>, que viriam a ter maior valor comercial que o vaso da *Dinastia Han* cuja destruição deliberada por Ai Weiwei registam e comunicam <sup>868</sup>. Nesse domingo que Caminero

---

<sup>864</sup> Um dos quais José Bedia (Cuba, 1959-), seu amigo. A maior parte dos artistas aí representados, nasceram em Cuba ou em Nova-Iorque e já faleceram. In: E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*. <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (10.07.2014).

Jose Bedia reside e trabalha em Miami. ARTNET. Não assinado. Não datado. *José Bedia (Cuban, 1959)*. <http://www.artnet.com/artists/jos%C3%A9-bedia/biography> (10.07.2014).

<sup>865</sup> ... *Dropping a Han Dynasty Urn, is today perhaps Ai's most internationally renowned photographic artwork / Largando um Vaso da Dinastia Han* é, talvez, a obra de arte fotográfica de Ai mais reconhecida internacionalmente. YAP, Chin-Chin. Maio-Junho, 2012. *Devastating History / História Devastadora*. In: ART ASIA PACIFIC MAGAZINE. N. 78. Ver, também: YAP, Chin-Chin. 2012. *Devastating History / História Devastadora*. In: <http://artasiapacific.com/Magazine/78/DevastatingHistory> (12.07.2014).

<sup>866</sup> *Largando um Vaso da Dinastia Han*. Trata-se de um conjunto de três fotografias mostrando tempos sucessivos do acto de destruição de um valioso pote chinês, datado de 206-200 A.C., por Weiwei. Segundo a fonte em causa, este gesto pretende ser uma chamada de atenção para a fragilidade dos objectos culturais, e um questionamento do valor da arte e dos objectos do quotidiano. Segundo descrição do Museu Pérez, a destruição do pote *pretende expressar a noção de que novas ideias e valores podem ser produzidos através da iconoclastia / to express the notion that new ideas and values can be produced through iconoclasm.*. In: MADIGAN, Nick. 18.02.2014. *Behind the Smashing of a Vase / Por detrás da quebra de um vaso*. <http://www.globenews24.com/EN/news,behind-the-smashing-of-a-vase2> (11.07.2014).

<sup>867</sup> A performance fotografada de Ai Weiwei data de 1995. O conjunto é formado por três impressões pelo processo de prata coloidal / (three) *gelatin silver prints*, tendo cada unidade as dimensões de 148 × 121 cm. YAP, Chin-Chin. Maio-Junho, 2012. *Devastating History / História Devastadora*. In: ART ASIA PACIFIC MAGAZINE. N. 78. Ver, também: YAP, Chin-Chin. 2012. *Devastating History / História Devastadora*. In: <http://artasiapacific.com/Magazine/78/DevastatingHistory> (12.07.2014).

<sup>868</sup> *When Ai created Dropping a Han Dynasty Urn and Coca-Cola Urn in the mid-1990s, both works were criticized as vandalism of cultural antiques worth thousands of dollars. Ironically, both of these contemporary works have now acquired international exposure, critical acclaim and market values far exceeding those of the original vessels / Quando Ai criou "Largando um Vaso de Dinastia Han" e o "Pote Coca-Cola", em meados da década de 1990, ambas as obras foram criticadas como vandalismo de antiguidades culturais no valor de milhares de dólares. Ironicamente, estas obras contemporâneas adquiriram exposição internacional, aclamação da crítica e valores de mercado, muito superiores aos dos vasos originais*. YAP, Chin-Chin. Maio-Junho, 2012. *Devastating History / História Devastadora*. In: ART ASIA PACIFIC MAGAZINE. N. 78. Ver, também: YAP, Chin-Chin. 2012. *Devastating History / História Devastadora*. In: <http://artasiapacific.com/Magazine/78/DevastatingHistory> (12.07.2014).

escolheu para visitar o festivamente recém-inaugurado *Museu Pérez* de Miami, as imagens desse tríptico dialogavam, talvez perante a sua atenção de pintor, com a instalação em frente, intitulada *Vasos Coloridos*. Esta instalação era composta por dezasseis unidades de potes históricos, no sentido de provenientes do tempo recuado da Dinastia Han, que tinham sido sujeitos à intervenção do artista nascido em Pequim, na garridice das cores industriais que lhes transformaram o sentido. Obras essas criadas por Weiwei procurando questionar ideias pré-estabelecidas e subverter a solidez de referentes tecidos pela História. E, pelo menos em parte, coerentes com uma das suas citações projectadas num écran gigante da exposição *Ai Weiwei: According to What?*, antológica respondendo, de diversos modos, à expectativa por ela gerada no *Museu Pérez* e, naturalmente, em primeira instância, no circuito de intelectuais de Miami. Leu Maximo Caminero: *Eu penso que temos história a mais. Não é assim tão importante. Penso que as pessoas se deveriam divertir e apreciar o seu próprio tempo* <sup>869</sup>. Quis o acaso, ou, noutra perspectiva, o *acaso objectivo*, na imagem surreal que, legitimamente, encontra eco na sua própria pintura <sup>870</sup>, que Caminero, antes daquela que viria a ser uma conturbada visita de propósito cultural, tivesse estado a ler uma obra atribuída a Lao-Tze <sup>871</sup>. Lao Tze, o mesmo autor, que, como referimos anteriormente, talvez seja fictício na sua imagem de individualidade, podendo, na verdade, o seu nome corresponder a uma amálgama de diversos pensadores <sup>872</sup>. Relembremos, também, que François Jullien

---

Nota: o título original do segundo trabalho aqui apontado é *Han Dynasty Urn with Coca-Cola Logo / Pote da Dinastia Han com o logotipo da Coca-Cola*. A obra data de 1994. MARY BOONE GALLERY. Não datado. Ai Weiwei. <http://maryboonegallery.com/artist/ai-weiwei> (26.06.2017).

<sup>869</sup> *I think we have too much history. It's not so important. I think people should have fun and enjoy their own time.* WEIWEI, Ai. Citação in: E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*. <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (12.07.2014).

<sup>870</sup> Segundo esta fonte, por vezes desordenadamente invadida por figuras e símbolos explorando questões relacionadas com o colonialismo nas Caraíbas. Referimo-nos às várias colonizações do Caribe, decorrentes a partir dos séculos XVI e VII, e desenvolvidas sobretudo pela Espanha e França. E, ainda, ao domínio colonial de Inglaterra durante a época vitoriana (1837-1901), que incluiu o controle de parte das Caraíbas. Ver: E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*. <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (12.07.2014).

<sup>871</sup> E. MILLER, Michael. In idem.

<sup>872</sup> Sobre o assunto ver notade rodapé n. 833, p. 179, do presente capítulo.



cita Lao Tze na sua análise da obra de Weiwei, intitulada *Bang*, por nós já atrás anotada, a propósito da participação do artista na *Bienal de Veneza* de 2013 <sup>873</sup>.

Na obra que Caminero leu havia uma história centrada num teste apresentado por um abade de um mosteiro budista aos seus monges. O teste era, simplesmente, um vaso com flores, que os deixou confusos. Apenas o levantavam e baixavam sem convicção. Até que um dos monges pegou no pote deixando-o, de seguida, cair. E foi exactamente esse monge que foi abordado pelo abade: o monge que deixara cair o vaso era, inequivocamente, a pessoa certa: aquele por quem esperavam.

Já no museu, Caminero terá observado a sequência fílmica do tríptico de Ai Weiwei, o gesto irrevogavelmente destruidor patente na terceira fotografia, como que enfatizando o que acabara de ler. Acto contínuo, ergueu ele próprio um dos vasos da instalação - pintado de verde e de cor de pêssego. Largou-o. E, impávido, viu-o estilhaçar-se no chão <sup>874</sup>. Diria ele mais tarde acerca do tríptico fotográfico: *Eu vi-o como uma provocação de Weiwei para o acompanhar num acto de protesto performativo* <sup>875</sup>. E justificaria, ainda: *Fi-lo por todos os artistas locais de Miami que nunca foram mostrados aqui em museus... Eles gastaram tantos milhões agora com artistas internacionais. É sempre a mesma situação política. Eu estou aqui há 30 anos e é sempre o mesmo* <sup>876</sup>.

Michael E. Miller comenta o sucedido, apresentando, do seguinte modo, uma previsível consequência: *O seu protesto também ilustrou a situação real dos artistas locais, que alegam que os bilhões gastos aqui durante a Arte Basel e outras feiras não*

---

<sup>873</sup> JULLIEN, François. Publicado: 2013. "Ai Weiwei or the Art of Effective Variation / Ai Weiwei ou a Arte de Variação Efectiva". In: *Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh*. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª Exposição Internacional de Arte. Ed. Gestalten.

<sup>874</sup> E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*. <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (12.07.2014).

<sup>875</sup> *I saw it as a provocation by Weiwei to join him in an act of performance protest*. CAMINERO, Maximo. Citação in: MADIGANFEB, Nick. 18.02.2014. *Ai Weiwei Vase Is Destroyed by Protester at Miami Museum / O Vaso de Ai Weiwei foi destruído, no Museu de Miami, por um contestatário*. <http://www.nytimes.com/2014/02/18/arts/design/ai-weiwei-vase-destroyed-by-protester-at-miami-museum.html?hpw&rref=arts&r=0> (12.07.2014).

<sup>876</sup> CAMINERO, E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*. <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (12.07.2014).

*chegam àqueles que mais precisam. Embora a maioria dos artistas de Miami não concorde com o que Caminero fez, não há nenhuma dúvida que ele abriu um debate sério sobre o lugar dos artistas locais nesta cidade de reputação internacional crescente*<sup>877</sup>.

Ainda nesse sentido, Miller cita Danilo Gonzalez (República Dominicana, 1963)<sup>878</sup>, artista, curador e director da galeria *Art Place*, em Miami<sup>879</sup>: *...nós deveríamos aproveitar esta oportunidade para discutir aquilo que muitos de nós, incluindo Maximo Caminero, têm enfrentado, aqui em Miami, onde grandes instituições como Arte Basel se introduzem, ignorando os talentos locais*<sup>880</sup>.

O *Wynwood Warehouse Project* corresponde a um alargamento do *Art Place Wynwood*. A sua inauguração foi anunciada em 2012, numa rede social<sup>881</sup>.

---

<sup>877</sup> *His protest also illustrated the real plight of local artists, who claim that the billions spent here during Art Basel and other fairs don't trickle down to those who need it most. Although most Miami artists disagree with what Caminero did, there is no doubt he has broken open a serious debate over where local artists fit into this city's growing international reputation.* CAMINERO, E. MILLER, Michael. In idem.

<sup>878</sup> Danilo Gonzalez: A sua carreira inclui escultura, pintura, desenho, gravura e performance. D.G. procura reflectir sobre a responsabilização do Homem perante a Vida e o próprio planeta que a alberga. A sua pesquisa tecnológica está centrada em materiais industriais e reciclados. O seu trabalho tem sido mostrado, por exemplo, na Bélgica, Canadá, Chile, Colômbia, Cuba, Espanha, Equador, nos Estados Unidos da América, França, Guadalupe, México, Porto Rico, Suíça, Venezuela, Itália, Japão, Inglaterra, Marrocos e Martinica. Está representado, entre outros locais, na *Casa Consistorial de Santiago*, no *Centro de Arte de La Victoria*, Venezuela, no *Museu de Arte Moderna*, República Dominicana, no *Museu da Colômbia*, França, no *Museu do Homem Dominicano* e no *Museu Housatonic*, Connecticut. Foi seleccionado para participar na exposição *Noventa Escultores do Século XX*, juntamente com artistas como Pablo Picasso e Henry Moore. Não assinado. Não datado. "Bio". In: *Danilo Gonzalez*. <http://danilogonzalez.com/bio.php> (12.07.2014). Representado na Feira *Art Basel* entre 2008-2011. <http://danilogonzalez.com/resume.php> (12.07.2014).

<sup>879</sup> Segundo a actual fonte, Danilo Gonzalez criou a sua primeira comunidade artística em Paris, durante os anos 90. Posteriormente, tendo passado a viver na República Dominicana, fundou *The Art Space*, que se tornou uma das galerias mais importantes da R.D. por mais de uma década. Fundada, em 2004, em Burlington Vermont, foi transferida para Miami passados poucos anos, acompanhando o investimento artístico de *Art Basel*. Assim, tornou-se parte integrante do desenvolvimento na área das artes do Distrito de Wynwood. Ainda segundo a mesma fonte, *The Art Place Wynwood*, é, actualmente, uma das galerias de arte mais activas de Wynwood. Produziu vários projectos e conta com a participação de artistas de mérito reconhecido. Não assinado. Não datado. "Director". In: *Warehouse Project / Projecto de um Armazém*. <http://www.wynwoodwarehouseproject.com/> (12.07.2014). Link actual: Não assinado. Não datado.. Danilo Gonzalez. <http://www.wynwoodwarehouseproject.com/about.html> (25.06.2017).

<sup>880</sup> *...we should take this opportunity to discuss what many of us, including Máximo Caminero, have been struggling with here in Miami, where large institutions like Art Basel come in and ignore the local talents.* GONZALEZ, Danilo. Citação in: E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*. <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (12.07.2014).

<sup>881</sup> *Art Place Wynwood* expandiu-se em 2012 com a aquisição de um armazém de 7.300 metros quadrados no centro de Wynwood. O objectivo expresso na notícia é o do alargamento de oportunidades oferecidas a

No *blog* correspondente a esse projecto foi publicado, em Abril de 2014, um apelo intitulado *Artistas a apoiar artistas: por favor, retirem as acusações*<sup>882</sup>. Declara aí Danilo Gonzalez, director do W.W.P, referindo-se a Caminero: *O seu acto foi de solidariedade, através de uma reconstituição espontânea da performance de activismo político do artista... O Wynwood Warehouse Project pretende promover uma discussão construtiva entre Maximo Caminero, o Museu de Perez, Ai Weiwei... Convidamos os membros do PAMM a juntarem-se a nós num diálogo aberto e a considerarem retirar as acusações*<sup>883</sup>.

E a notícia inclui, ainda, considerações sobre o assunto em causa do galerista<sup>884</sup> Babacar M'Bow (Dakar, Senegal, 1956-)<sup>885</sup>, citado e comentado por Michael Miller: *O*

---

artistas nacionais e internacionais. Não assinado. Não datado. *The Warehouse Project / Projecto de um Armazém*. <https://www.facebook.com/events/374928712594268/> (16.07.2014). *Wynwood Warehouse Project is offering to the community a Contemporary Art Gallery, workshops, community and private events, art collection consulting, professional artist representation / O Projecto do Armazém de Wynwood está a oferecer à comunidade uma Galeria de Arte Contemporânea, oficinas, eventos comunitários e privados, serviços de consultoria para colecionadores de arte e representação artística profissional*. In: Não assinado. Não datado. *Mission / Missão*. <http://www.wynwoodwarehouseproject.com/> (16.07.2014).

<sup>882</sup> GONZALEZ, Danilo. 11.04.2014. *Artists supporting artists: Please drop the Charges / Artistas apoiando Artistas: Por favor, retirem as acusações*. <http://www.wynwoodwarehouseproject.com/blog/category/the-art-place-wynwood> (16.07.2014).

<sup>883</sup> *His act was that of solidarity through a spontaneous reenactment of the artist's performance of political activism... The Wynwood Warehouse Project wishes to promote a constructive discussion between Maximo Caminero, the Perez Museum, Ai Weiwei... We invite the officials of PAMM to join us in an open dialogue and to consider dropping the charges*. GONZALEZ, Danilo. In idem.

<sup>884</sup> Director da Galeria *Multitudes Contemporary Art*, inaugurada, a 15 de Junho de 2013, em Little Haiti, Miami, Florida. GONZALEZ, Danilo. In idem.

O projecto da galeria centra-se na arte das Caraíbas e na diáspora africana. A exposição inaugural do novo espaço intitulou-se *Caribbeana: Alternative Contemporaneities in Miami Art / Caribbeana: Contemporaneidades Alternativas na Arte de Miami* e, segundo o galerista, pretendeu explorar talentos para lá de uma tendência artística dominante. Participaram doze artistas locais, entre os quais Máximo Caminero. DE JESUS, Carlos Suarez. 30.05.2013. *Babacar M'Bow: A New Artistic Voice in Little Haiti / Uma Nova Voz Artística na Pequena Haiti*. <http://www.miaminewtimes.com/2013-05-30/culture/babacar-mbow-art-little-haiti/full/> (1.07.2014).

Little Haiti foi o nome dado a um bairro de Miami que começou a ser povoado por imigrantes haitianos entre finais dos anos setenta e início da década de oitenta. Esses imigrantes fugiam do regime do ditador Jean-Claude Duvalier (1951-), então Presidente da República do Haiti (1971-1986). Segundo a fonte actual, datada de finais de 2013, até à data não tinham sido atribuídos limites oficiais a Little Haiti. No artigo é citado o historiador Paul George, natural de Miami. Ele defende que é necessário honrar o passado da localidade, conhecida como Lemon City, sem deixar de reconhecer o contributo da comunidade haitiana durante as últimas décadas - correspondentes ao citado movimento migratório. 23.10.2013. GREEN, Nadege e RABIN, Charles. *Where's Little Haiti? It's a big question / Onde está a Pequena Haiti? É uma boa pergunta*. <http://www.miamiherald.com/2013/10/23/3707600/whats-in-a-name-little-haiti-sparks.html> (16.07.2014).

estudioso de arte local Babacar M'Bow<sup>886</sup> diz que todos estes argumentos ignoram o aspecto fundamental. O protesto de Caminero coloca desafios mais profundos para o Museu e para Miami, diz ele. Em vez de apresentar queixas, o PAMM deveria manter painéis de discussão sobre o incidente do vaso quebrado<sup>887</sup>.

Na página acima citada está mencionada a participação de artistas de vários países<sup>888</sup>, numa iniciativa de apoio à defesa de Máximo Caminero. Eles doaram obras da sua própria autoria para serem vendidas com a finalidade de custear despesas inerentes ao processo de acusação resultante do incidente relatado<sup>889</sup>.

---

Paul George é doutorado pela Universidade do Estado da Flórida e Professor de História no *Dade College (Wolfson Campus)*, de Miami. MIAMI DADE COLLEGE / Não assinado. Não datado. George, Paul S., Ph.D. Professor, History / Professor doutorado em História.. [http://www.mdc.edu/wolfson/academic/Sciences/SocScience/Fac\\_george.asp](http://www.mdc.edu/wolfson/academic/Sciences/SocScience/Fac_george.asp) (16.07.2014)

<sup>885</sup> Babacar M' Bow , doutorado em Sociologia da Imagem, pela Universidade de Paris, *Sorbonne*. Babacar apresentou como seu propósito enquanto galerista explorar a identidade dos residentes de Miami: quem são, de onde vêm, o que conquistaram e o que serão ainda capazes de cumprir. Este propósito, relacionado com o colonialismo e escravidão na história do Haiti - país com um fluxo migratório para Miami - engloba o estudo da herança africana na arte contemporânea. O seu trabalho encontra suporte nas motivações da sua família mais chegada: é filho de Amadou-Mahtar M'Bow, o primeiro africano negro a exercer o cargo de director geral da UNESCO (entre 1974-1987); e marido de Carole Boyce Davies, ex-directora dos *African-New World Studies / Estudos do Novo Mundo - África da Universidade Internacional da Flórida*. DE JESUS, Carlos Suarez. 30.05.2013. *Babacar M'Bow: A New Artistic Voice in Little Haiti / Uma Nova Voz Artística na Pequena Haiti*. <http://www.miaminewtimes.com/2013-05-30/culture/babacar-mbow-art-little-haiti/full/> (16.07.2014).

<sup>886</sup> *M'Bow is frustrated that curators at local museums typically go to Haiti's Edouard Duval-Carrié or Cuba's José Bedia when they want to showcase a Miami artist from the Caribbean region. His space, he says, will seek to provide the community "with meaning by exploring who we are as Miamians, where we come from, what we have accomplished, and most important, what we must yet accomplish."/ M'Bow está frustrado por causa dos curadores dos museus locais normalmente escolherem o haitiano Edouard Duval-Carrié ou o cubano José Bedia quando querem mostrar uma artista de Miami, da região do Caribe. O seu espaço, diz ele, procurará dotar a comunidade " com um sentido, explorando quem somos como Miamenses, de onde viemos, o que realizámos, e, mais importante, o que nos cabe ainda realizar".* DE JESUS, Carlos Suarez. In idem.

<sup>887</sup> *Local art scholar Babacar M'Bow says all of these arguments miss the bigger point. Caminero's protest poses deeper challenges for the museum and for Miami, he says. Instead of pressing charges, PAMM should hold panel discussions on the urn-breaking incident.* E. MILLER, Michael . 11.04.2014. *Artists supporting artists: Please drop the Charges / Artistas apoiando Artistas: Por favor, retirem as acusações.* <http://www.wynwoodwarehouseproject.com/blog/category/the-art-place-wynwood> (16.07.2014).

<sup>888</sup> Nomeadamente: Alemanha, Argentina, Colômbia, Estados-Unidos da América, Haiti, Honduras, Cuba, França, México e República Dominicana. E. MILLER, Michael . In idem.

<sup>889</sup> E. MILLER, Michael. In idem.

Na verdade, logo após a destruição deliberada do pote da instalação de Ai Weiwei no *Museu Pérez Caminero* foi, inevitavelmente, algemado e preso <sup>890</sup>. Obviamente, sem qualquer resistência <sup>891</sup>, *ele que nunca matou, nem mesmo uma barata* <sup>892</sup>. No entanto, poderia vir a ser sentenciado com uma pena até cinco anos de cadeia <sup>893</sup>.

Segundo Michael E. Miller, Caminero só entendeu determinado alcance do seu acto ao escutar os lances hipotéticos do valor da obra destruída trocados entre a polícia e autoridades do museu. Os valores foram, sucessivamente, explodindo até um milhão de dólares <sup>894</sup>. Ele teria suposto que a peça da instalação seriada *Vasos Coloridos* era, apenas, mais um vaso cerâmico dos muitos da empresa retalhista *Home Depot / Armazém de Artigos para o Lar* <sup>895</sup>. Não lhe passara pela cabeça tratar-se de um original da *Dinastia Han* <sup>896</sup>. Se bem que se tratasse de uma peça intervencionada por Ai Weiwei, claro está.

---

<sup>890</sup> Máximo Caminero foi libertado sob fiança, após vinte e quatro horas de prisão. MADIGAN, Nick. 18.02.2014. *Behind the Smashing of a Vase / Por detrás da quebra de um vaso*. <http://www.globenews24.com/EN/news,behind-the-smashing-of-a-vase2> (16.07.2014).

<sup>891</sup> “Do you want to call the police?” he said calmly. “Here. You can use my phone / “Quer chamar a polícia?” disse ele calmamente. “Aqui. Pode utilizar o meu telefone”. CAMINERO, Máximo. Citado in: E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*. <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (16.07.2014).

<sup>892</sup> *He's never killed a thing, not even a cockroach. Rosanna, ex-mulher de Máximo Caminero*. ROSANNA. Citada in: E. MILLER, Michael. In idem.

<sup>893</sup> E. MILLER, Michael. In idem.

<sup>894</sup> “Five hundred thousand,” the official finally estimated. The cop rounded up to an even million, just to be safe / “Quinhentos mil,” calculou, finalmente, o funcionário. O polícia arredondou para mesmo um milhão, só para ser seguro. E. MILLER, Michael. In idem.

<sup>895</sup> *Home Depot is considered the largest home improvement retailer in the United States. The company was founded in 1979 and now has location in the United States, Mexico, China, Canada, and Puerto Rico / Home Depot é considerada a maior retalhista de artigos para o lar nos Estados Unidos. A empresa foi fundada em 1979 e agora está localizada nos Estados Unidos, México, China, Canadá e Porto Rico. Não assinado. Não datado. Home Depot / Armazém de artigos para o lar*. <http://www.businessdictionary.com/definition/Home-Depot.html> (22.07.2014).

<sup>896</sup> “Fifty thousand?” one officer asked. Caminero gulped. He thought the urn had been a replica from Home Depot, not a Han Dynasty original. “More,” said a museum official / “Cinquenta mil?”, perguntou um polícia. Caminero engoliu em seco. Ele pensava que o vaso era uma réplica do Home Depot, e não um original da Dinastia Han. “Mais”, disse um funcionário do Museu. Citação de parte de um diálogo ocorrido, a 16 de Fevereiro de 2013, no Museu Pérez. In: E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*. <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (16.07.2014).



Assim, apenas no espaço de horas o sucedido era divulgado no *New York Times*<sup>897</sup>, no *The Guardian*<sup>898</sup>, na *BBC*<sup>899</sup>, e no *Le Monde*<sup>900</sup>... Em suma, corria o mundo.

No ano da presente redacção, 2014, Ai Weiwei estava, como é sabido, retido na China, há cerca de três anos<sup>901</sup>, posto que as autoridades chinesas lhe apreenderam o passaporte<sup>902</sup>, alegadamente por evasão fiscal<sup>903</sup>. No entanto, o artista contestou a veracidade dessa acusação<sup>904</sup>. Segundo depoimento de 2011, na sequência da avultada dívida imputada a Ai Weiwei, por alegados crimes fiscais<sup>905</sup>, choveram contribuições financeiras<sup>906</sup> sobre o popular artista, vindas de milhares de admiradores<sup>907</sup>. Relatou,

---

<sup>897</sup> *New York Times*, jornal diário americano publicado em Nova-Iorque e representado pelo website [www.nytimes.com/](http://www.nytimes.com/) (20.07.2014).

<sup>898</sup> *The Guardian*, jornal britânico, virtualmente representado pelo website [www.theguardian.com](http://www.theguardian.com) (20.07.2014).

<sup>899</sup> BBC ou *British Broadcasting Corporation*. Trata-se de uma emissora pública do Reino Unido, englobando rádio e televisão. O respectivo website é [www.bbc.co.uk/](http://www.bbc.co.uk/) (20.07.2014).

<sup>900</sup> *Le Monde*, jornal diário francês, representado na internet através do website [www.lemonde.fr/](http://www.lemonde.fr/) (20.07.2014).

<sup>901</sup> Ai Weiwei foi preso pelas autoridades chinesas em 2011, durante o embarque num voo de rotina para Hong-Kong, sob a acusação de evasão fiscal. Foi torturado e sujeito a interrogatório, sobretudo sobre questões políticas, tendo permanecido preso durante oitenta e um dias. Embora possa trabalhar na China e enviar o seu trabalho para o estrangeiro, está proibido de expor no seu próprio país. JONES, Justin. 03.26.14. Will Ai Weiwei Get His Passport to Freedom? / Obterá Ai Weiwei o seu passaporte para a liberdade?. <http://www.thedailybeast.com/articles/2014/03/26/will-ai-weiwei-get-his-passport-to-freedom.html> (23.07.2014).

<sup>902</sup> Reuters/ KIJUNDZIC, Petar. 05.03.2014. Ai Weiwei supporters pressure Berlin for passport's return / Os apoiantes de Ai Weiwei pressionam Berlim para a devolução do passaporte. <http://www.reuters.com/article/2014/03/05/us-germany-ai-visa-idUSBREA241WV20140305> (23.07.2014).

<sup>903</sup> He was accused of "economic crimes," and the company that represents his work, Beijing Fake Design Cultural Development Co., was hit with a \$2.4 million bill in November / Ele foi acusado de "crimes económicos" e a companhia que representa o seu trabalho, Beijing Fake Design Cultural Development Co., foi punida com a quantia de \$2.4 milhões em Novembro. RAMZY, Austin. 20.07.2012. Chinese Activist Ai Weiwei Loses Appeal on Tax Charge / O activista chinês Ai Weiwei perde o recurso do encargo de imposto. <http://world.time.com/2012/07/20/chinese-activist-ai-weiwei-loses-appeal-on-tax-charge/> (24.07.2014).

<sup>904</sup> When I was arrested, they told me it was "because you criticize the government, talk to foreign journalists and harm the national interest," he said. "So we will use taxes to punish you." / Quando eu fui preso disseram-me que era porque "você critica o governo, fala com jornalistas estrangeiros e prejudica o interesse nacional", disse ele. "Por isso, nós usaremos impostos para o punir." WEIWEI, Ai e autoridades chinesas. Citados in: RAMZY, Austin. In idem.

<sup>905</sup> Quando Ai Weiwei foi preso a sua mulher, Lu Qing, e o advogado Pu Zhiqiang defenderam que houve documentos que foram confiscados, bloqueando a defesa do artista. RAMZY, Austin. In idem.

oportunamente, o próprio: *As pessoas estão a entrar e a atirar dinheiro por cima do muro durante a noite... Vimos os gatos a brincar com algo e dissemos: “O que é isto?” Então percebemos que era dinheiro*<sup>908</sup>. Segundo testemunho do início de Novembro de 2011, Ai Weiwei já tinha recebido mais de um terço da dívida<sup>909</sup>, em pagamentos provenientes de 18.829 fontes<sup>910</sup>. De acordo com publicação datada de 2012, Weiwei é um utilizador compulsivo do serviço de *microblog*<sup>911</sup>. Essa via auto-promocional *online* terá contribuído para a adesão crescente dos seus muitos apoiantes na China<sup>912</sup>.

Em 2013, enquanto Ai Weiwei permanecia retido na China, a *ArtReview*<sup>913</sup>, nomeou-o entre as cem personalidades do mundo artístico mais poderosas do mundo<sup>914</sup>. Na verdade, figura aí em primeiro lugar na categoria de artista<sup>915</sup>.

---

<sup>906</sup> *The funds have come via bank and postal transfers, Paypal and delivery to his studio in Beijing's Caochangdi district / Os fundos vêm através do banco e transferências postais, Paypal e entrega no seu estúdio, no distrito de Caochangdi, em Pequim.* RAMZY. Austin. 07.11.2011. *To Help Dissident Artist Ai Weiwei Pay Tax Bill, His Supporters Try Microlending / Para ajudar o artista dissidente Ai Weiwei a pagar o imposto, os seus apoiantes tentam o microcrédito.* <http://world.time.com/2011/11/07/thousands-pitch-in-to-pay-dissident-artist-ai-weiweis-tax-bill/> (24.07.2014).

<sup>907</sup> *The artist says he considers the recent contributions to be loans, not donations, and plans to pay them back within a year / O artista diz que considera as contribuições recentes como sendo empréstimos, não doações, e planeia devolver o dinheiro no prazo de um ano.* Por outro lado, segundo fonte de Novembro de 2011, foi, por essa altura, sugerido no *Global Times*, um tablóide do Partido Comunista Chinês, que os donativos em causa poderiam trazer problemas acrescidos ao artista por angariação ilegal de recursos. RAMZY. Austin. In idem.

<sup>908</sup> *People are coming in and throwing money over the wall during the night... We saw the cats playing with something and said, 'What is this?' Then we realized it was money.* WEIWEI, Ai. Citado in: RAMZY. Austin. In idem.

<sup>909</sup> O valor do total das contribuições então indicado foi de \$830,000. RAMZY. Austin. In idem.

<sup>910</sup> RAMZY. Austin. In idem.

<sup>911</sup> *A type of blog that lets users publish short text updates... The posts are called microposts, while the act of using these services to update your blog is called microblogging. Social networking sites, like Facebook, also use a microblogging feature in profiles / Um tipo de blog que permite aos usuários publicar atualizações de textos curtos... Os posts são chamados microposts, enquanto o acto de usar esses serviços para atualizar o seu blog é chamado microblogging. Sites de redes sociais, como o Facebook, também usam um recurso de microblogging nos perfis.* WEBOPEDIA / Não assinado. Não datado. *Microblog.* <http://www.webopedia.com/TERM/M/microblog.html> (24.07.2014).

<sup>912</sup> RAMZY, Austin. 20.07.2012. *Chinese Activist Ai Weiwei Loses Appeal on Tax Charge / O activista chinês Ai Weiwei perde o recurso do encargo de imposto.* <http://world.time.com/2012/07/20/chinese-activist-ai-weiwei-loses-appeal-on-tax-charge/> (24.07.2014).

<sup>913</sup> Revista internacional de Arte Contemporânea com sede em Londres. *Website:* <http://www.artreview.com> (24.07.2014).

<sup>914</sup> Ai Weiwei figura aí em nono lugar, na qualidade de artista e activista social. ARTREVIEW / Não assinado. 2014. *2013 Power 100 - A ranked list of the contemporary artworld's most powerful figures / Uma lista classificada das personalidades mais poderosas do mundo da arte contemporânea.* [http://artreview.com/power\\_100/](http://artreview.com/power_100/) (24.07.2014).

Assim, com certeza, foi também no seu país de origem que Ai Weiwei recebeu a notícia da destruição de um dos potes da instalação *Vasos Coloridos*, enquanto exibida na exposição itinerante *According to What*, na sua passagem inesperadamente atribulada pelo então recém-inaugurado *Museu Pérez* de Miami.

Conforme Weiwei testemunhou oportunamente, quando teve conhecimento da destruição do pote pensou tratar-se de um mero acidente. Mas tendo sido, posteriormente, esclarecido, e questionando as razões que teriam levado Máximo Caminero à destruição da peça, observou: *Se ele tinha, realmente, razão deveria escolher outro caminho, porque isto lhe trará problemas, destruir uma propriedade que não lhe pertence*<sup>916</sup>.

A propósito da reacção de Ai Weiwei ao sucedido Michael E. Miller frisou que o próprio Ai reconheceu que as suas peças são frequentemente danificadas durante o transporte. Assim, o jornalista cita o artista, em declarações ao *New York Times*: “Um trabalho é um trabalho. É uma coisa física. O que é que se pode fazer?... O assunto está arrumado”<sup>917</sup>. Acrescenta Miller que os funcionários do PAMM, entretanto, admitiram que o pote estava coberto por um seguro. Nem o museu nem Ai perderão dinheiro pelo protesto. Pelo contrário, o incidente atraía muito mais atenção da mídia para o Museu nascente e para o artista chinês do que o show em si<sup>918</sup>. E será necessário acrescentar

---

<sup>915</sup> Lê-se no website da revista a seguinte declaração a propósito do artista, por ocasião da nomeação: *As well as being one of the world's leading (and wittiest) artists, Ai has become prominent for his social activism and repeated desire to hold the Chinese authorities accountable to the people... / Além de ser um dos artistas principais (e mais brilhantes) do mundo, Ai tornou-se relevante pelo seu activismo social e desejo renovado de responsabilizar as autoridades chinesas perante os cidadãos...* ARTREVIEW / Não assinado. 2014. Ai Weiwei. [http://artreview.com/power\\_100/ai\\_weiwei/](http://artreview.com/power_100/ai_weiwei/) (24.07.2014).

<sup>916</sup> *If he really had a point, he should choose another way, because this will bring him trouble to destroy property that does not belong to him.* WEIWEI, Ai. Citado in: MADIGAN, NICK. 18.02.2014. *Ai Weiwei Vase Is Destroyed by Protester at Miami Museum / O pote de Ai Weiwei foi destruído, no Museu de Miami, por um contestatário.* <http://www.nytimes.com/2014/02/18/arts/design/ai-weiwei-vase-destroyed-by-protester-at-miami-museum.html?hpw&rref=arts&r=0> (24.02.2014).

<sup>917</sup> *Ai himself has acknowledged that his pieces are damaged all the time during transport. “A work is a work. It’s a physical thing. What can you do?” he told the New York Times. “It’s already over.”* E. MILLER, Michael e WEIWEI, Ai, citado in: E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami.* <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (24.07.2014).

<sup>918</sup> *PAMM officials, meanwhile, have admitted the urn was insured. Neither it nor Ai will lose any money over the protest. On the contrary, the incident drummed up far more media attention for both the fledgling museum and the Chinese artist than the show itself.* E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami.* <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (24.07.2014).



que o director do *Museu Pérez*, Thomas Collins <sup>919</sup>, declarou que o valor de um milhão de dólares atribuído ao pote é infundado <sup>920</sup>.

Por outro lado, numa declaração tornado pública como representativa do *Museu Pérez*, Máximo Caminero é considerado, inequivocamente, um vândalo <sup>921</sup>. Nesse mesmo depoimento ficou expressa a suspeita num acto premeditado <sup>922</sup>.

Circulam na *internet* vários artigos e comentários sobre o assunto, que vão desde idêntica tónica crítica e incriminatória, passando por vários tipos de argumentação e culminando no ardor do insulto desenfreado.

Michael E. Miller registou as declarações, referentes a Máximo Caminero, de *um membro influente da indústria da arte, que pediu para não ser identificado*. E o conteúdo desse depoimento é o seguinte: *Ele agora é, praticamente, um pária... É radioactivo. Este tipo é como Kryptonite* <sup>923</sup>.

Face a uma determinada *fortuna crítica* acumulada sobre o caso que tem vindo a ser analisado Michael E. Miller constata que *a verdadeira história por trás de Máximo*

---

<sup>919</sup> Thomas "Thom" Collins, an arts administrator, art historian, educator and author with more than 15 years of experience serving as a director and curator at several of America's top museums... / Thomas "Thom" Collins, um administrador das artes, historiador da arte, educador e autor com mais de 15 anos de experiência na qualidade de director e curador em vários dos principais museus da América... ARTDAILY / Não assinado. Não datado. Miami Art Museum Names Thomas "Thom" Collins as Director. <http://artdaily.com/news/38746/Miami-Art-Museum-Names-Thomas--Thom--Collins-as-Director#.U9rCiKOVodU> (24.02.2014).

<sup>920</sup> MADIGAN, Nick. 18.02.2014. *Behind the Smashing of a Vase / Por detrás da quebra de um vaso*. <http://www.globenews24.com/EN/news,behind-the-smashing-of-a-vase2> (24.02.2014).

<sup>921</sup> ...we have the highest respect for freedom of expression, but this destructive act is vandalism and disrespectful to another artist and his work, to Pérez Art Museum Miami, and to our community / Temos o maior respeito pela liberdade de expressão, mas este acto destrutivo é vandalismo e é desrespeitoso para com outro artista e o seu trabalho, para o Museu Pérez de Arte de Miami e para nossa comunidade. PÉREZ Museum. Citação in: MADIGAN, NICK. 18.02.2014. *Ai Weiwei Vase Is Destroyed by Protester at Miami Museum / O pote de Ai Weiwei foi destruído por um contestatário, no Museu de Miami*. <http://www.nytimes.com/2014/02/18/arts/design/ai-weiwei-vase-destroyed-by-protester-at-miami-museum.html?hpw&rref=arts&r=0> (24.02.2014).

<sup>922</sup> ...evidence suggests that this was a premeditated act / A evidência sugere que se trata de um acto premeditado. PÉREZ Museum. Citação in: MADIGAN, NICK. In idem.

<sup>923</sup> "He's pretty much a pariah now," says one art industry insider who asked not to be named. "He's radioactive. This guy is like kryptonite." Voluntariamente ANÓNIMO. Citado por: E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*. <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (30.07.2014).

*Caminero e do pote de um milhão de dólares não é, assim, tão simples. Sob o momento de loucura, está uma vida inteira de luta artística* <sup>924</sup>.

Um dos argumentos utilizados no debate surgido apoia-se no facto de, após alguns dias do sucedido, Máximo Caminero ter apresentado desculpas públicas a Ai Weiwei e ao PAMM <sup>925</sup>. Segundo Miller, Caminero, face à controversa situação por si gerada, terá optado por essa via *assumidamente seguindo o conselho do seu advogado* <sup>926</sup>. Em determinado momento do seu longo texto, *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World*, Miller declara que *se Caminero tivesse o conhecimento de “marketing” para dizer, “Jamais Arrependido” - o nome de um documentário sobre Ai Weiwei nomeado para um Óscar - as coisas seriam, talvez, diferentes* <sup>927</sup>.

A 18 de Fevereiro de 2014 Jonathan Jones apresentou no *The Guardian* um questionamento sobre o sucedido, apenas dois dias antes do texto de Miller, no *Museu de Miami*. O artigo do jornalista que, em entrevista de 2013 afirma: *...eu não posso pensar criticamente sem pensar historicamente* <sup>928</sup>, intitula-se, numa tónica interrogativa, *Quem é o vândalo: Ai Weiwei ou o homem que partiu o seu vaso?* <sup>929</sup>. Na perspectiva de J. Jones, se bem que acidentalmente, Caminero *abriu um buraco enorme na lógica da arte contemporânea* <sup>930</sup>.

Jones frisa o facto de a Dinastia Han da China, ter sido contemporânea do Império Romano do Ocidente. O que significa que o pote quebrado por Caminero era

---

<sup>924</sup> *But the real story behind Máximo Caminero and the million-dollar urn isn't so simple. Beneath the moment of madness lies a lifetime of artistic struggle.* E. MILLER, Michael. In idem.

<sup>925</sup> PAMM, Pérez Art Museum Miami.

<sup>926</sup> *...assumedly on the advice of his lawyer.* E. MILLER, Michael. In idem.

<sup>927</sup> *...if Caminero had the marketing savvy to say, "Never sorry" - the name of an Oscar-nominated documentary about Ai Weiwei — maybe things would be different.* E. MILLER, Michael. In idem.

<sup>928</sup> *...I can't think critically without thinking historically.* JONES, Jonathan. Entrevistado por CHARNEY, Noah. 23.05.2013. *Jonathan Jones on Guardian Art & The Loves of the Artists / Jonathan Jones para o Guardian: Arte & Os Amores dos Artistas.* <http://blogs.artinfo.com/secrethistoryofart/2013/05/23/interview-jonathan-jones-on-guardian-art-the-loves-of-the-artists/> (01.08.2014).

<sup>929</sup> JONES, Jonathan. 23.05.2013. *Who's the vandal: Ai Weiwei or the man who smashed his Han urn? / Quem é o vândalo: Ai Weiwei ou o homem que partiu o seu vaso?* <http://blogs.artinfo.com/secrethistoryofart/2013/05/23/interview-jonathan-jones-on-guardian-art-the-loves-of-the-artists/> (01.08.2014).

<sup>930</sup> *...he has accidentally punched a massive hole in the logic of contemporary art.* JONES, Jonathan. In idem.

uma antiguidade feita por um artesão chinês há cerca de 2000 anos. No entanto, esclarece também, *não é por isso que o pote é avaliado em um milhão de dólares ou que a sua destruição é notícia do mundo* <sup>931</sup>. Na interpretação de J.J., na verdade, a perda do pote está a ser lamentada por se tratar de uma peça que integrava uma instalação de Ai Weiwei <sup>932</sup>. Nesse sentido, Jones relembra, na mesma fonte, que Weiwei comprou um lote de potes da *Dinastia Han* nos anos noventa, tendo começado a pintá-las com tinta industrial antes da performance de 1995, *Deixando cair uma Urna da Dinastia Han*, já atrás referida.

O jornalista converte os factos em questões, tomando em consideração o dado inequívoco da destruição deliberada por Ai Weiwei da integridade e do sentido originário dos potes milenares, ou seja, de um património que passou a ser perdido, no seu sentido originário, para a Humanidade.

Assim, constatando que *um ataque à instalação do artista chinês em Miami foi condenada como um acto de vandalismo* pergunta: *Porque é que a destruição da arte só é aceitável se praticada por um artista de reconhecimento internacional?* <sup>933</sup>.

E levanta, ainda, a questão: *Se não se trata de falsificação, então Ai Weiwei, que destruiu um lote completo de antiguidades pintando-as de cores extravagantes, é, certamente, o vândalo e não Caminero (?)* <sup>934</sup>.

E concluí: *Ai Weiwei é corajoso e eloquente, mas este incidente e a sua resposta - porque ele condenou o vândalo – fazem-me pensar nas regras da arte na actualidade. As razões para condenar um acto destruidor e celebrar outro não parecem claras. De repente, o artista mais respeitado do mundo parece um pouco frágil conceptualmente* <sup>935</sup>.

---

<sup>931</sup> ...that's not why the urn is valued at \$1m or why its destruction is world news. JONES, Jonathan. In idem.

<sup>932</sup> It is the Ai Weiwei artwork, not the Han dynasty object, that is being mourned. / É a obra de Ai Weiwei que está a ser lamentada, não o objecto da Dinastia Han. JONES, Jonathan. In idem.

<sup>933</sup> An attack on the Chinese artist's installation in Miami has been condemned as an act of vandalism... levanta, ainda, a questão: Why is smashing art only acceptable if an acclaimed global artist does it?

JONES, Jonathan. In idem.

<sup>934</sup> If it's not a fake, then surely Ai Weiwei, and not Caminero, is the vandal who ruined a whole bunch of antiquities by painting them whimsical colours? JONES, Jonathan. In idem.

No entanto, conforme já atrás citado, Ai Weiwei comentou de modo sucinto e claro o sucedido: para ele a legitimidade do acto de destruição de uma obra de arte apoia-se, necessariamente, no direito de propriedade <sup>936</sup>.

Num artigo intitulado *História Devastadora* <sup>937</sup> publicado na revista *ArtAsiaPacific* <sup>938</sup>, Chin-Chin Yap <sup>939</sup>, especialista em arte chinesa contemporânea, relembra que por ocasião da performance de Ai Weiwei *Deixando cair um Pote da Dinastia Han* foram sacrificados dois potes e não apenas um, devido a uma falha do fotógrafo do artista na captação da queda do primeiro pote destruído de encontro ao chão <sup>940</sup>.

Por outro lado, em 2012, foi publicado um artigo <sup>941</sup> no *website artsHub* <sup>942</sup> que noticia o facto de Manuel Salvisberg <sup>943</sup>, artista suíço, ter fotografado Uli Sigg (1946-)

---

<sup>935</sup> *Ai Weiwei is courageous and eloquent but this incident and his response – for he has condemned the vandal – make me wonder about the rules of art right now. The reasons for condemning one destructive act and celebrating another don't seem clear. Suddenly, the world's most respected artist looks a bit conceptually fragile.* JONES, Jonathan. In idem.

<sup>936</sup> *If he really had a point, he should choose another way, because this will bring him trouble to destroy property that does not belong to him.* WEIWEI, Ai. Citado in: MADIGAN, NICK. 18.02.2014. *Ai Weiwei Vase Is Destroyed by Protester at Miami Museum / O pote de Ai Weiwei foi destruído por um contestatário no Museu de Miami.* <http://www.nytimes.com/2014/02/18/arts/design/ai-weiwei-vase-destroyed-by-protester-at-miami-museum.html?hpw&rref=arts&r=0> (24.02.2014).

<sup>937</sup> YAP, Chin-Chin. 2012. *Devastating History. What moral rights do artists possess with artworks of appropriation and destruction? / História Devastadora. Que direitos morais de apropriação e destruição de obras de arte possuem os artistas?* <http://artasiapacific.com/Magazine/78> (03.08.2014).

<sup>938</sup> A revista foi lançada em 1993 e é publicada seis vezes por ano. Segundo a actual fonte, trata-se do principal periódico em língua inglesa abrangendo a arte e a cultura contemporâneas da Ásia, Pacífico e Médio Oriente. ARTASIAPACIFIC / Não assinado. Não datado. *ArtAsiaPacific*. <http://artasiapacific.com/About/History> (03.08.2014).

<sup>939</sup> Chin-Chin Yap: 1999: B.A. (Bachelor of Arts / Bacharel em Artes), *Columbia University / Universidade de Columbia*. 2006: J.D. (Juris Doctor or Doctor of Jurisprudence / Doutorada em Jurisprudência), *Georgetown University Law Center / Universidade de Georgetown*. YAP, Chin-Chin. 2006. *The Tax Shelter Game / O Jogo da Isenção Fiscal.* [http://www.americanbar.org/publications/tax\\_lawyer\\_home/4\\_yap.html](http://www.americanbar.org/publications/tax_lawyer_home/4_yap.html) (03.08.2014).

<sup>940</sup> YAP, Chin-Chin. 2012. *Devastating History / História Devastadora.* <http://artasiapacific.com/Magazine/78/DevastatingHistory> (03.08.2014).

<sup>941</sup> ARTSHUB / Não assinado. *Destroying art for art's sake / Destruindo a arte pela arte.* <http://www.artshub.com.au/news-article/news/all-arts/destroying-art-for-arts-sake-189357> (03.08.2014).

<sup>942</sup> *ArtsHub* foi fundado no ano 2000. Actualmente, é um dos *websites* principais da Austrália nas áreas das indústrias criativas e das artes e na promoção de empregos relacionados com esses itens. *Website:* [www.artshub.com.au/](http://www.artshub.com.au/) (03.08.2014).

<sup>943</sup> Manuel Salvisberg é um artista de naturalidade suíça e terá persuadido o coleccionador de arte Uli Sigg a sacrificar *Coca-Cola Urn*, deixando-se fotografar em três momentos sucessivos da queda da peça que integrava a sua colecção, para que Salvisberg pudesse criar um tríptico fotográfico paralelo ao do

<sup>944</sup>, coleccionador de arte, também suíço, destruindo, intencionalmente, uma das peças mais valiosas da sua colecção: O *Pote Coca-Cola* <sup>945</sup> da autoria de Ai Weiwei. A obra assim criada de Salvisberg intitula-se *Fragmentos da História / Fragments of History* <sup>946</sup>, e repete o modelo criado por Ai Weiwei em *Dropping a Han Dynasty Urn*. Decorria o ano de 1995 e, segundo Chin-Chin Yap, tanto o tríptico de Ai Weiwei acima citado como a sua obra do ano anterior, *Pote de Coca-Cola* <sup>947</sup>, foram criticados como vandalizações de antiguidades culturais no valor de milhares de dólares. Acrescenta Yap, em 2012, que *ironicamente, ambas as obras contemporâneas adquiriram agora*

---

artista Ai Weiwei, *Dropping a Han Dynasty Urn / Largando um vaso da Dinastia Han*. ARTSHUB / Não assinado. 2012. *Destroying art for art's sake / Destruindo a arte pela arte*. <http://www.artshub.com.au/news-article/news/all-arts/destroying-art-for-arts-sake-189357> (03.08.2014).

<sup>944</sup> Uli Sigg tem o grau Ph.D. da Faculdade de Direito da Universidade de Zurique. Constituiu a colecção de arte chinesa contemporânea mais importante do mundo. Em 1997 fundou o *Chinese Contemporary Art Award / Prémio de Arte Contemporânea Chinesa*, para artistas contemporâneos chineses residentes na China. É membro do Conselho Internacional do MOMA de Nova Iorque e do Conselho Consultivo Internacional da Tate Gallery, de Londres. WHARTON, University of Pennsylvania / Não assinado. Uli Sigg 12-13.06.2009. <http://www.whartonbeijing09.com/bio-sigg.html> (03.08.2014).

Em meados da década de oitenta foi nomeado embaixador suíço na China. Actualmente, é vice-presidente da Ringier Holding AG, a maior empresa de meios de comunicação da Suíça. CHINA.ORG. / Não assinado. 15.06.2004. *The Collector of Chinese Contemporary Art*. <http://www.china.org.cn/english/NM-e/98257.htm> (03.08.2014).

*Uli Sigg... worked as journalist and editor for various Swiss newspapers and magazines. / In 1980 he established the first joint venture between China and the West and remained its vice-chairman for ten years. He then served on the boards of a number of global companies until 1995, when the Swiss federal government appointed him for four years ambassador to China, North Korea and Mongolia... / Uli Sigg... trabalhou como jornalista e editor de vários jornais e revistas suíços. / Em 1980, estabeleceu a primeira associação empresarial entre a China e o Ocidente, e manteve-se seu Vice-Presidente por dez anos. Trabalhou, então, nos Conselhos de várias empresas globais até 1995, quando o governo federal suíço o nomeou Embaixador da China, da Coreia do Norte e da Mongólia por quatro anos...* SWISSINFO.CH e AGÊNCIAS / Não assinado. 13.06.2012. *Sigg collection goes to Hong Kong / A Colecção de Sigg vai para Hong-Kong*. [http://www.swissinfo.ch/eng/culture/gifted\\_sigg-collection-goes-to-hong-kong/32895432](http://www.swissinfo.ch/eng/culture/gifted_sigg-collection-goes-to-hong-kong/32895432) (25.10.2016).

<sup>945</sup> *Han Dynasty Urn with Coca-Cola Logo / Pote da Dinastia Han com logotipo da Coca-Cola*. A obra data de 1994. MARY BOONE GALLERY / Não assinado. Não datado. Ai Weiwei. [http://www.maryboonegallery.com/artist\\_info/pages/ai/detail1.html](http://www.maryboonegallery.com/artist_info/pages/ai/detail1.html) (03.08.2014). Link actual: <http://maryboonegallery.com/artist/ai-weiwei> (26.06.2017).

<sup>946</sup> SALVISBERG, Manuel. Copyright: 2014. *Fragments of History / Fragmentos de História*. Fotos (2012. 100 x 82 cm). <http://www.fragmentsofhistory.net/> (06.08.2014).

<sup>947</sup> *Esta peça tornou-se um símbolo icónico do confronto entre a cultura antiga e o comercialismo contemporâneo / It has become an iconic symbol of the clash between ancient culture and contemporary commercialism*. ARTSHUB / Não assinado. 2012. *Destroying art for art's sake / Destruindo a arte pela arte*. <http://www.artshub.com.au/news-article/news/all-arts/destroying-art-for-arts-sake-189357> (03.08.2014).

*exposição internacional, a aclamação da crítica e valores de mercado muito superiores aos dos potes originais* <sup>948</sup>.

Concluí Yap que *estes casos ilustram a subjectividade dos direitos morais em relação a questões artísticas de apropriação e iconoclastia, assim como os desafios legais de apreciar direitos morais em relação à política pública e à inovação tecnológica* <sup>949</sup>.

Em 2014 foi publicado um artigo de Daniel McClean <sup>950</sup>, advogado especializado em arte, no *website* da revista de arte contemporânea *Arte Capital* <sup>951</sup>.

Reflectindo sobre a destruição da peça de Ai Weiwei no Museu de Miami, por Máximo Caminero, McClean considera que *a destruição do pote de Ai Weiwei levanta importantes questões legais e culturais sobre porque é que se valoriza a preservação de obras de arte. E interroga: Não deveria a sociedade ter um direito primordial de proteger os seus artefactos culturais, juntamente com os direitos dos proprietários e artistas? Assim como há leis do património concebidas para proteger monumentos e edifícios de interferências e destruição, não deveriam estas ser aplicadas aos objectos de arte?*

No entanto, esclarece, na mesma fonte, que *apesar da variedade de sanções legais disponíveis para prevenir a destruição de obras de arte, existem ainda brechas.*

---

<sup>948</sup> *Ironically, both of these contemporary works have now acquired international exposure, critical acclaim and market values far exceeding those of the original vessels.* YAP, Chin-Chin. 2012. *Devastating History / História Devastadora*. <http://artasiapacific.com/Magazine/78/DevastatingHistory> (03.08.2014).

<sup>949</sup> *These cases illustrate the subjectivity of moral rights in relation to artistic issues of appropriation and iconoclasm, as well as the legal challenges of adjudicating moral rights in relation to public policy and technological innovation.* YAP, Chin-Chin. In idem.

<sup>950</sup> Daniel McClean é especialista em lei de propriedade cultural e trabalha em diferentes sectores do mercado da arte. É, também, especialista em Direito de Propriedade Intelectual. Para além disso, é curador independente. Escreve, regularmente, para a *ArtReview* sobre questões jurídicas no campo da arte. Ensina Direito da Arte no *Instituto Sotheby*, em Londres. Em 2014 foi anunciada no *website The Lawyer* a sua nomeação entre as escolhas anuais *The Lawyer's 2014 / Os Advogados de 2014*: Foi então considerado como sendo um dos cem advogados mais importantes pelos serviços jurídicos prestados ao mundo da arte. DANIEL MCCLEAN. 2014-05-16. *Ai Weiwei e a Destruição da Arte*. <http://www.artecapital.net/estado-da-arte-41-daniel-mcclean-ai-weiwei-e-a-destruicao-da-arte> (03.08.2014); THE LAWYER. 2014. *The hot 100*. <http://www.thelawyer.com/news/people/the-hot-100-2014> (03.08.2014).

<sup>951</sup> MCCLEAN, Daniel. 2014.05.16. “Um Direito da Sociedade?” In: *Ai Weiwei e a Destruição da Arte*. O artigo foi originalmente publicado, em 2014, na *ArtReview*. Trata-se, aqui, de uma versão portuguesa do primeiro texto, em inglês. <http://www.artecapital.net/estado-da-arte-41-daniel-mcclean-ai-weiwei-e-a-destruicao-da-arte> (06.08.2014).



*A principal falha parece dizer respeito aos proprietários das obras de arte. O proprietário... pode, de um modo geral, destruir a obra de arte. E acrescenta ainda: Obviamente que o modo como estas (obras de arte) seriam enquadradas é outra história e poderá envolver os tribunais no negócio problemático de julgar: “O que é arte?”*<sup>952</sup>.

O incidente do vaso quebrado terminaria da forma mais prosaica, com a retração pública de Caminero. Numa declaração por si enunciada o artista procede a uma auto-crítica, desacreditando o seu acto e os seus propósitos. Desculpa-se perante o artista supostamente lesado, o Museu, a comunidade. Propõe, em diálogo aberto, uma estratégia de resgate. Oferece voluntariamente os seus conhecimentos para um trabalho cívico de cem dias, participando das incertezas das viagens de iniciação de jovens para o mundo da arte. Sujeita-se a indemnizar uma Companhia de Seguros<sup>953</sup>. E continua a viver restrictamente, sem recursos para pagar as despesas de aluguer do atelier que, entretanto, triplicaram<sup>954</sup>.

Apenas defende a sua última convicção: a de que Ai Weiwei não deveria construir carreira através da destruição voluntária de obras que são património da humanidade. Por isso Caminero, apesar da resignação, com o fôlego ainda possível, faz tábua rasa do direito de propriedade que ancora protestos baseados na destruição de objectos artísticos, protestos esses não só autorizados, mas, ainda, elogiados/venerados/pagos quando concebidos e executados pelo génio de Ai Weiwei<sup>955</sup>. Exactamente o mesmo direito de propriedade que permite ao artista de Pequim criticar Caminero pela sua própria, mas tornada incipiente, tentativa de protesto.

---

<sup>952</sup> MCCLEAN, Daniel. In idem.

<sup>953</sup> *Caminero will also have to pay 10,000 to an insurance company for the broken urn - just one-hundredth of the objects initially reported value of 1 million. / Caminero também terá que pagar 10.000 dólares para uma companhia de seguros pela urna quebrada - apenas um centésimo do valor inicialmente mencionado do objecto de um milhão.* E. MILLER, Michael. 13.08.2014. *Maximo Caminero Pleads Guilty to Destroying Ai Weiwei Artwork, Will Not Face Prison Time / Maximo Caminero que se declara culpado por destruir a obra de Ai Weiwei, não irá ser preso.* In: *Miami New Times Blog*. [http://blogs.miaminewtimes.com/riptide/2014/08/maximo\\_caminero\\_pleads\\_guilty\\_to\\_destroying\\_ai\\_wei\\_wei\\_artwork\\_will\\_not\\_face\\_prison\\_time.php](http://blogs.miaminewtimes.com/riptide/2014/08/maximo_caminero_pleads_guilty_to_destroying_ai_wei_wei_artwork_will_not_face_prison_time.php) (10.08.2014).

<sup>954</sup> *Despite his joy at avoiding more jail time, Caminero said his life is now more difficult than ever. He is closing his studio at 77th Street and Biscayne Boulevard because his landlord tripled the rent. But he promised to keep painting. / Apesar de sua alegria por evitar mais tempo na cadeia, Caminero disse que sua vida agora é mais difícil que nunca. Ele está a fechar o seu estúdio na rua 77 e no Biscayne Boulevard porque o seu senhorio triplicou o aluguer. Mas ele prometeu continuar a pintar.* E. MILLER, Michael. In idem.

Estas são as regras bem definidas de um jogo que, implacavelmente, assim está a ser jogado.

No entanto, é o próprio Ai Weiwei que, visionando um futuro ainda desconhecido em contornos mais precisos, afirma: *As minhas mensagens são temporárias e não deveriam ser a nossa condição permanente. Tal como o vento desvanecer-se-ão. Outros ventos virão* <sup>956</sup>.

Após terminado o ciclo, que nos propusemos desenvolver, de apresentação da *Bienal de Veneza* do ano de 2013, em parte, através de três dos seus protagonistas, nomeadamente, Joana Vasconcelos, Stefanos Tsivopoulos e Ai Weiwei, apresentaremos, de seguida, e no âmbito do IV Capítulo desta tese, uma outra grande exposição internacional, a *Bienal de São Paulo*. Esse capítulo é genericamente titulado: *A Bienal de São Paulo: Panorama histórico da Arte Contemporânea, e sua leitura, simultaneamente, à luz das hegemonias culturais e do seu combate*. Será composto por três partes, dizendo a primeira respeito a uma aproximação crítica ao percurso histórico da bienal, desde os seus primórdios.

---

<sup>955</sup> "What I did was wrong, but what he did was wrong too," Caminero said of Ai's own destruction of ancient Chinese urns. "Ai Weiwei is breaking cultural patrimony." / "O que eu fiz foi errado, mas o que ele fez também foi," disse Caminero acerca da sua própria destruição dos vasos chineses antigos de Ai. "Ai Weiwei está a quebrar património cultural". CAMINERO, Maximo. E. MILLER, Michael. 13.08.2014. Maximo Caminero Pleads Guilty to Destroying Ai Weiwei Artwork, Will Not Face Prison Time / Maximo Caminero que se declara culpado por destruir a obra de Ai Weiwei, não irá ser preso. In: Miami New Times Blog. [http://blogs.miaminewtimes.com/riptide/2014/08/maximo\\_caminero\\_pleads\\_guilty\\_to\\_destroying\\_ai\\_wei\\_wei\\_artwork\\_will\\_not\\_face\\_prison\\_time.php](http://blogs.miaminewtimes.com/riptide/2014/08/maximo_caminero_pleads_guilty_to_destroying_ai_wei_wei_artwork_will_not_face_prison_time.php) (10.08.2014).

<sup>956</sup> *My messages are temporary and shouldn't be our permanent condition. And like the wind it will pass. We'll have another wind coming.* WEIWEI, Ai. Citação in: Não assinado. 17.05.2014. *Destroying art for art's sake / Destruindo a arte pela arte.* <http://www.artshub.com.au/news-article/news/all-arts/destroying-art-for-arts-sake-189357> (10.08.2014).



## CAPÍTULO IV

***A Bienal de São Paulo: Panorama histórico da Arte Contemporânea, e sua leitura, simultaneamente, à luz das hegemonias culturais e do seu combate.***

## IV CAPÍTULO

### 1. Aproximação ao percurso histórico da *Bienal de São Paulo*

*Eu e a arte não sabemos ao certo quem somos  
mas temos a certeza de sermos um do outro  
e isto é tudo de que precisamos para a vida*<sup>957</sup>.

Alberto Carneiro (Trofa, 1937 – Porto, 2017)

No sentido de uma aproximação crítica ao percurso histórico da bienal, desde os seus primórdios, utilizaremos, em parte, como referência, a efeméride dos seus cinquenta anos de existência, que proporcionou diversos estudos sobre a matéria.

Assim, e entre outros autores, Ricardo Nascimento Fabbrini<sup>958</sup>, professor universitário na cidade onde a bienal decorre, apresentou, por ocasião do cinquentenário da *Bienal de São Paulo*, um balanço histórico dessa exposição. Polemicamente em relação a um outro autor que apresentaremos mais adiante, ele defende que a grande exposição internacional *desempenhou um papel fundamental no processo de formação da arte moderna brasileira*<sup>959</sup>. Este é um assunto intrinsecamente ligado aos conteúdos

---

<sup>957</sup> In: FUNDAÇÃO DE SERRALVES / Não assinado. 2013. *ALBERTO CARNEIRO: ARTE VIDA / VIDA ARTE - REVELAÇÕES DE ENERGIAS E MOVIMENTOS DA MATÉRIA*. In: <https://www.serralves.pt/pt/actividades/alberto-carneiro-arte-vida-vida-arte-revelacoes-de-energias-e-movimentos-da-materia/> (22.03.2017).

<sup>958</sup> (Ricardo Nascimento Fabbrini) *É professor doutor em Filosofia (área: Estética) no curso de Graduação e no Programa de Pós-graduação em Filosofia, no Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP) (2008)... Possui graduação em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (1983) e... (é) doutorado em Filosofia pela Universidade de São Paulo (1998)... Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Estética, atuando principalmente nos seguintes temas: estética, filosofia da arte, arte contemporânea, arte moderna, arte brasileira*. <https://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=B7A281E76EBB> (24.03.2017).

(Ricardo Nascimento Fabbrini) *É... autor de “O Espaço de Lygia Clark”*. In: FABBRINI, Ricardo Nascimento. Última actualização: 21/06/2017. Ricardo Nascimento Fabbrini <https://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=B7A281E76EBB> (24.03.2017).

<sup>959</sup> FABBRINI, Ricardo Nascimento. Não datado. “Para uma História da Bienal de São Paulo: Da Arte Moderna à Contemporânea”. In: Dez-Fev. 2001-2002. P.: 48. In: *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

da nossa tese, nomeadamente, à relação acentuadamente estabelecida, na contemporaneidade, entre o local e o global, no contexto de um repensamento dos conceitos de Tempo e de Espaço.

No que diz respeito às primeiras edições da bienal, decorrentes nos anos de 1950, e nesse processo misto de confronto entre diferentes culturas e de anunciada receptividade pela parte do país hóspede, a arte brasileira foi colocada em diálogo com uma arte de teor internacional, constando da produção vanguardista europeia e norte-americana, respeitante à primeira metade do século XX. Assim, temos, como alguns marcos fundamentais na história da bienal, as presenças históricas do pintor holandês Piet Mondrian (Amersfoort, 1872 - Nova-Iorque, 1944) <sup>960</sup> e de Pablo Picasso (Andaluzia, 1881 - Costa-Azul, França, 1973) <sup>961</sup>, na sua segunda edição, no ano de 1953. No ano de 1957, por ocasião da IV Bienal, foram expostas obras do pintor Jackson Pollock (E.U.A, 1912 – Nova-Iorque, 1956) <sup>962</sup>, um ano após o seu falecimento.

---

<sup>960</sup> Piet Mondrian, aí representado com uma retrospectiva. FABBRINI, Ricardo Nascimento. Não datado. “Para uma História da Bienal de São Paulo: Da Arte Moderna à Contemporânea”. In: Dez-Fev. 2001-2002. P.: 48. Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo. Revista Usp. N. 52.

*Piet Mondrian... foi um pintor holandês que despontou no começo do século XX e sua obra virou um símbolo poderoso da modernidade... Por volta de 1909 começou a pintar em um estilo mais abstrato. Ao longo dos anos, objetos e paisagens foram se decompondo em traços básicos. Para Mondrian o mínimo era o máximo... As composições clássicas com quadrados e retângulos delimitados por linhas pretas só surgiram quando o artista estava perto dos 50 anos... No estilo radical de Piet Mondrian só tinham lugar os traços horizontais e verticais. Na paleta de tintas, apenas as cores primárias, o vermelho, o azul e o amarelo, mais o preto e o branco.* FRAZÃO, Dilva. Última actualização: 02.03.2016. *Piet Mondrian, pintor holandês.* [https://www.ebiografia.com/piet\\_mondrian/](https://www.ebiografia.com/piet_mondrian/) (22.03.2017).

<sup>961</sup> Representado através da obra Guernica, mostrada pela primeira vez ao público na América Latina. FABBRINI, Ricardo Nascimento. Não datado. “Para uma História da Bienal de São Paulo: Da Arte Moderna à Contemporânea”. In: Dez-Fev. 2001-2002. P.: 48. Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo. Revista Usp. N. 52.

*(Picasso) foi um dos criadores do “Cubismo”, um dos maiores movimentos de arte do século XX... Em 1904, Picasso instalou-se, definitivamente, em Paris e alugou um estúdio no Bateau Lavoir, no alto de Montmartre, local conhecido pela vida boémia. Aos poucos libertou-se da fase azul melancólica e entrou na “Fase Rosa” (1904-1906)... Em 1906, Pablo Picasso começou a trabalhar em “Les Femmes d’Alger”, onde as formas geométricas eliminam a profundidade espacial. Uma obra com diversas influências, entre elas, a arte africana... e elementos de... Cézanne, era o início de uma nova fase, e (na) companhia do pintor Georges Braques, deu início ao “Cubismo”, onde prevalecem os motivos totalmente fragmentados... A partir de 1915, Picasso abandona aos poucos o rigor do Cubismo e entra na etapa figurativa... Em 1937 durante a Guerra Civil Espanhola, aviões alemães bombardeiam a cidade basca de Guernica. Poucas semanas depois, Picasso começa a pintar o enorme mural... “Guernica”... A obra foi exibida no pavilhão espanhol, na Exposição Internacional de Paris. A pintura permaneceu no Museu de Arte Moderna de Paris de 1939 a 1981, quando foi levada para a Espanha. Encontra-se exposta no Museu Nacional de Arte Rainha Sofia, em Madrid.* FRAZÃO, Dilva. Última actualização: 12.12.2016. *Pablo Picasso, pintor espanhol.* [https://www.ebiografia.com/pablo\\_picasso/](https://www.ebiografia.com/pablo_picasso/) (22.03.2017).

Houve, ainda, salas especiais exibindo artistas considerados surrealistas históricos. Entre eles, René Magritte (Bélgica, 1898 - 1967) <sup>963</sup>, Paul Delvaux (Bélgica, 1897 - 1994) <sup>964</sup> e Marc Chagall (Bielorússia, 1887 - França, 1985) <sup>965</sup>. Deixamos a ressalva de Marc Chagall, por convicções próprias, ter recusado aderir ao movimento surrealista <sup>966</sup>.

---

<sup>962</sup> (Jackson Pollock), *American painter who was a leading exponent of Abstract Expressionism, an art movement characterized by the free-associative gestures in paint sometimes referred to as "action painting."* During his lifetime he received widespread publicity and serious recognition for the radical poured, or "drip," technique he used to create his major works. / *Pintor americano, que foi dos principais expoentes do Expressionismo Abstracto, um movimento artístico caracterizado pelo gestualismo, de livre-associação, na pintura, por vezes referida como "pintura de acção".* Durante a sua vida beneficiou de ampla divulgação e de grande reconhecimento para a técnica radical, de derramamento, ou "gotejamento", que utilizou para criar as suas obras principais. O' CONNOR, Francis Valentine. *Jackson Pollock, American artista.* In: Jorge Aguilar-Cauz (autor). 1768–presente. *Encyclopædia Britannica.* Editora: Encyclopædia Britannica, Inc.. Ver, também: O' CONNOR, Francis Valentine. Última actualização: (03.23.2017). *Jackson Pollock, American artista.* <https://www.britannica.com/biography/Jackson-Pollock> (23.06.2017).

<sup>963</sup> (René Magritte) *Durante un primer período la obra de Magritte estuvo fuertemente influida por la figura de De Chirico y por la atmósfera misteriosa de sus pinturas. Más tarde entró en contacto con la vanguardia parisina del momento, presidida por André Breton, y comenzó a desarrollar un surrealismo que iría evolucionando con los años hacia un estilo muy personal, cuyos símbolos giran con frecuencia alrededor de la relación entre el lenguaje y sus objetos.* / *Durante um primeiro período, o trabalho de Magritte foi fortemente influenciado pela figura de Chirico e a atmosfera misteriosa de suas pinturas. Mais tarde, ele entrou em contacto com a vanguarda parisiense da época, presidida por André Breton, e começou a desenvolver um Surrealismo que iria evoluir ao longo dos anos para um estilo muito pessoal, cujos símbolos, frequentemente, giram em torno da relação entre a linguagem e os objetos.* Não assinado. Não datado. René Magritte. "Biografías y Vidas, 2004-2017". In: *La Enciclopedia biográfica en línea.* <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/magritte.htm> (22.03.2017).

<sup>964</sup> (Paul Delvaux) *Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Bruselas. En 1935 se adhirió al surrealismo. Su técnica, casi académica, contrasta con su afición por los temas misteriosos y por la plasmación de un mundo onírico y personal en el que la mujer se configura como un ser arcano, a veces sometido a metamorfosis vegetales, en una atmósfera inquietante marcada por un cierto erotismo...* / *Estudou na Escola de Belas-Artes, em Bruxelas. Em 1935 aderiu ao Surrealismo. A sua técnica, quase académica, contrasta com a sua atracção por temas misteriosos e concretização de um mundo onírico e pessoal, no qual a mulher é configurada como um ser misterioso, às vezes submetido a metamorfoses vegetais, numa atmosfera inquietante marcada por um certo erotismo...* Não assinado. Não datado. Paul Delvaux. "Biografías y Vidas, 2004-2017". In: *La Enciclopedia biográfica en línea.* <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/delvaux.htm> (22.03.2017).

<sup>965</sup> (Marc Chagall) *Su asimilación de las dos vanguardias... fauvismo y cubismo, es patente en los cuadros que realizó en sus primeros años parisienses... Su pintura es la encarnación de una memoria que funde los recuerdos personales con la imaginería del folclore popular ruso y constituye una unidad indisoluble entre realidad y fantasía, entre la lógica simbólica y la irracionalidad del subconsciente.* / *A sua assimilação das duas vanguardas, fauvismo e o cubismo, é evidente nos quadros realizados nos seus primeiros anos parisienses... A sua pintura é a encarnação de uma memória que funde as recordações pessoais com o imaginário do folclore popular russo e representa uma unidade indissolúvel entre realidade e fantasia, entre a lógica simbólica e a irracionalidade do subconsciente.* Não assinado. Não datado. Marc Chagall. "Biografías y Vidas, 2004-2017". In: *La Enciclopedia biográfica en línea.* <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/chagall.htm> (22.03.2017).

<sup>966</sup> (Marc Chagall) *La existencia de imágenes que coexisten fuera de la lógica racional es para él un hecho real y lo acepta como algo consustancial a la vida misma, no como producto de un refinado juego intelectual o un viaje a las profundidades del inconsciente.* / *A existência de imagens que coexistem fora da lógica racional é para ele um fato real e aceita-o como algo inerente à própria vida, não como um produto de um refinado jogo intelectual ou uma viagem para as profundezas do inconsciente.* Não

E, terminando a década de 1950, em termos de *Bienal de São Paulo*, a edição do ano de 1959 levou ao Brasil uma retrospectiva do pintor Vincent Van Gogh (Holanda, 1853 – França, 1890) <sup>967</sup>.

Escreve o autor sobre as dificuldades iniciais de divulgação da arte moderna no Brasil: ...como o *Museu de Arte (Masp)* e o *Museu de Arte Moderna (MAM)*, ambos de São Paulo, eram recentes, de 1947 e 1948 respectivamente, era preciso suprir a falta de exposições sobre a origem e os primeiros desenvolvimentos da arte moderna. E adianta:

A consecução desses fins, nitidamente inseparáveis, foi a principal contribuição da Bienal – a meu ver -, de sua fundação aos dias actuais <sup>968</sup>.

E, propondo-se fazer uma análise da capacidade da Bienal, ao longo de meio século de existência, de tornar visíveis as mutações da arte de vanguarda, assim como a sua passagem a uma arte contemporânea pós-vanguardista, anota Ricardo Nascimento Fabbrini: *Da I Bienal, de 1951, à XVIII Bienal de 1985, foram expostas, apesar de lacunas como a decorrente do boicote internacional à X Bienal, de 1969, em protesto à ditadura militar brasileira -, as linhas de força da arte de vanguarda, tanto europeias, que predominaram nas primeiras edições do evento, quanto norte-americanas, que marcaram forte presença a partir da IX Bienal de 1967, com a mostra “pop” que reuniu Andy Warhol (E.U.A., 1928 - 1987), Jaspers Johns (E.U.A., 1930-), Roy Lichtenstein (Nova-Iorque, 1923 - 1997) e Robert Rauschenberg (E.U.A., 1925 - 2008). Assim, as edições que mediarão entre os anos 60 e os anos 80 possibilitaram não apenas um intenso contacto com os diversos estilos modernos do início do século... mas*

---

assinado. Não datado. Marc Chagall. “Biografias y Vidas, 2004-2017”. In: *La Enciclopedia biográfica en línea*. <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/chagall.htm> (22.03.2017).

<sup>967</sup> Van Gogh... foi um importante pintor holandês, um dos maiores representantes da pintura pós-impressionista... Em 1880 vai para Bruxelas, e com o dinheiro que o irmão lhe manda, estuda anatomia e perspectiva... Em julho de 1882 pinta o seu primeiro quadro a óleo... Em fevereiro (de 1885) é acolhido por Theo, em Paris, que dirige a Galeria Goupil... Em maio de 1889 ele mesmo pede ao irmão que o interne. Vai para o Hospital de Saint-Rémy e transforma seu quarto em um atelier... Signac sai impressionado com a pintura de Van Gogh e leva alguns amigos à casa de Theo para ver os quadros... É organizada uma exposição na Galeria de Bruxelas, mas só vende um quadro “A Vinha Vermelha”, o único que teria sido vendido durante a vida do pintor... Grande parte de sua história está descrita nas 750 cartas que escreveu para seu irmão Theo, e que evidenciava a forte ligação entre os dois. FRAZÃO, Dilva. Última actualização: 16/06/2017. Vincent van Gogh, Pintor Holandês. [https://www.ebiografia.com/van\\_gogh/](https://www.ebiografia.com/van_gogh/) (22.03.2017).

<sup>968</sup> FABBRINI, Ricardo Nascimento. Não datado. “Para uma História da Bienal de São Paulo: Da Arte Moderna à Contemporânea”. In: Dez-Fev. 2001-2002. P.: 48. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

também um “aggiornamento” <sup>969</sup> crítico com as vanguardas tardias do pós-guerra, sobretudo norte-americanas, que indiciavam pouco a pouco o esgotamento do projecto moderno em arte. E conclui: *Por fim, foi a partir da XV Bienal, de 1985... que se difundiu entre nós... o tema do ocaso* <sup>970</sup> *das vanguardas e seu correlato, do historicismo pós-moderno” ...* <sup>971</sup>.

Avaliando as bienais de São Paulo do período que medeia entre 1951 e 1967, por isso já englobando o período de ditadura militar brasileira, iniciado no ano de 1964, Fabbrini constata que as exposições respectivas *inseriram dialecticamente, a arte brasileira na lógica dos movimentos artísticos internacionais, definidos, enquanto ideário, pela busca incessante da experimentação formal... A Bienal contribuiu, desse modo, para difundir no Brasil o imaginário vanguardista: a crença de que a arte tem uma função prospectiva, um poder de antecipar na forma artística e no gesto estético uma nova realidade* <sup>972</sup>. Segundo o autor, a convicção de que a arte tinha o poder de transformar a realidade ainda encontrou algum eco no Brasil até 1967 <sup>973</sup>, ano em decorreu a IX Bienal. O facto de a partir daí, por razões políticas, se terem criado condições acentuadamente adversas ao livre exercício da cultura, nomeadamente através da censura, arte e utopia passaram a estar dissociadas. Apesar disso, entre 1967 e o ano de 1985, que marcou o término da ditadura, e, que foi, também, o ano em que se realizou a XVIII Bienal, a Bienal de São Paulo mostrou obras *que mesmo dissociadas das ideias de revolução e utopia continuavam... a revolucionar os códigos artísticos*. A relação entre arte e política é, por vezes, complexa e paradoxal. Assim, o autor enumera,

---

<sup>969</sup> Aggiornamento, i.é., actualização. Nota de autor.

<sup>970</sup> Ocaso, i.é., Declínio. Nota de autor.

<sup>971</sup> FABBRINI, Ricardo Nascimento. Não datado. “Para uma História da Bienal de São Paulo: Da Arte Moderna à Contemporânea”. In: Dez-Fev. 2001-2002. P.: 48. Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo. Revista Usp. N. 52.

<sup>972</sup> Idem, ibidem p. 50.

<sup>973</sup> *Em 1967, Castelo Branco foi sucedido por Costa e Silva, que enfrentou crescente oposição por parte de liberais, artistas, estudantes e partidos de oposição. Em junho de 1968, uma marcha de cem mil pessoas protestou contra as arbitrariedades do regime. Inspirados pelas lutas de libertação na África e na Ásia, alguns grupos de esquerda se organizaram em guerrilhas para enfrentar os militares. Como resposta, Costa e Silva decretou, em dezembro de 1968, o Ato Institucional número 5 (AI 5), que suspendia garantias constitucionais e concedia enormes poderes ao governo federal. Ao mesmo tempo em que o país crescia economicamente (“Milagre Brasileiro”), o governo Médici (1969-1974) recrudescer as práticas mais violentas do regime, exterminou as guerrilhas e ampliou a censura. Foram os chamados “Anos de chumbo”. ESTADÃO / Não assinado. Não datado. “Ditadura Militar”. In: Estadão. Jornal Digital (Fundado em 1875, online desde 1995). <http://acervo.estadao.com.br/noticias/topicos,ditadura-militar,875,0.htm> (06.05.2017).*

nas classificações dos historiadores de arte moderna, exemplos de arte *minimal*, *optical art*, *video-art*, arte ecológica, *hiper-realismo*, *mail-art* e *performance*, modalidades artísticas presentes na bienal, no período que mediou entre 1967-1985, apesar da ditadura militar. Na impossibilidade de ilustrarmos todos estes itens, citaremos, apenas, como exemplos, a participação de Nan June Paik (Coreia do Sul, 1932 – E.U.A., 2006)<sup>974</sup> para a *video-art*, na *XIII Bienal*, no ano de 1975; assim como, as *performances* do grupo Fluxus<sup>975</sup> na *XVII Bienal*, de 1983. Escreve Fabbrini, em termos gerais, sobre as manifestações artísticas acima citadas: *são... exemplos de sintaxes vanguardistas, que, demitidas da crença no poder transformador da arte, prosseguiram, no entanto, o trabalho de desligamentos sucessivos da tradição...*<sup>976</sup>.

Por sua vez, a *XVIII Bienal*, decorrida no ano de 1985, ficou registada pelo destaque dado à Pintura<sup>977</sup>. Segundo Fabbrini, esta Bienal evidenciou o “*paradoxo das vanguardas académicas*”, ou seja, o fim da estética fundada no culto à mudança e à ruptura. Nesta exposição foram apresentados *três corredores de cem metros de comprimento por cinco de altura, com centenas de telas, de alemães..., italianos... ou brasileiros..., separadas apenas por dez centímetros* (telas que, no seu conjunto)

---

<sup>974</sup> (Nan June Paik) *He received a BA in aesthetics from the University of Tokyo in 1956 where he also studied music and art history... Paik's first exhibition, entitled Exposition of Music - Electronic Television, in 1963 at Galerie Parnass at Wuppertal, launched his transition from composer and performance artist to the inventor of a new art form: an engagement with the material site of television as an instrument.* / Ele recebeu um BA (Bacharelato) em Estética, pela Universidade de Tóquio, em 1956, onde também estudou Música e História da Arte... A primeira exposição de Paik, intitulada *Exposição de Música – Televisão Electrónica*, em 1963, na Galerie Parnass, em Wuppertal, marcou a sua transição de compositor e performer para inventor de uma nova forma de arte: um compromisso com a televisão como instrumento. GUGGENHEIM / Não assinado. Não datado. Nam June Paik. <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/nam-june-paik> (22.03.2017).

<sup>975</sup> O Grupo Fluxus foi um movimento que marcou as artes das décadas de 1960 e 1970, opondo-se aos valores burgueses, às galerias e ao individualismo. O nome Fluxus... era, em princípio, o título de uma revista, mas alargou-se posteriormente para designar as performances organizadas por George Maciunas, criador do grupo. Valorizando a criação colectiva, esses artistas integravam diferentes linguagens como música, cinema e dança, manifestando-se, principalmente, através de performances, happenings, instalações, entre outros suportes inovadores para a época. O Fluxus foi criado em 1961, em Wiesbaden, na Alemanha, durante o Festival Internacional de Música, sob a liderança de George Maciunas. Era integrado por artistas de várias partes do mundo, como os alemães Joseph Beuys e Wolf Vostell, o coreano Nam June Paik, o francês Ben Vautier, e a japonesa Yoko Ono, além de outros representantes destes países ou dos países nórdicos. AGUIAR, Carol e PECCININI, Daisy. Não datado. Grupo Fluxus. <http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo5/fluxus.html> (22.03.2017).

<sup>976</sup> FABBRINI, Ricardo Nascimento. Não datado. “Para uma História da Bienal de São Paulo: Da Arte Moderna à Contemporânea”. In: Dez-Fev. 2001-2002. P.: 50. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>977</sup> O destaque dado à Pintura na exposição gerou polémica pela particularidade da instalação que, intencionalmente, não permitia uma leitura objectiva das peças. Nota de Autor.

*formavam uma “Grande Tela”*. Era o regresso ao prazer de pintar que a crítica atribuiu a uma resposta reactiva ao conceptualismo, assim como à abstracção geométrica e ao minimalismo a ela associado, largamente explorados na década de 70 <sup>978</sup>.

Os artistas que reinvestem, então, na Pintura, em primeira instância na Alemanha, são, genericamente, denominados como *neo-expressionistas* ou, ainda, mais especificamente, *Novos Selvagens* <sup>979</sup>. *O conceito* (de *neo-expressionismo*) *correspondente à “transvanguarda italiana”, na criação do crítico Bonito Oliva, diz Fabbrini. E acrescenta sobre os seus propósitos: examinavam, com pincéis em punho, as possibilidades de revitalização da pintura, do sulco da pincelada ou da marca da autoria, e de sua história. A “Grande Tela” atestava que, depois que a tela como suporte bidimensional foi empacotada (Christo), empastada (Karel Appel), oxidada, queimada (Yves Klein), rasgada à faca (Lucio Fontana), perfurada à bala (Niki de Saint-Phale), continuava ostentando sua materialidade... A tela, tantas vezes dita superada pelas vanguardas artísticas... apresentava-se, agora, na “Grande Tela”, cicatrizada, “re-esticada”. Donde conclui o autor: à sua estripação... não se seguiu a esterilidade, mas a parição de múltiplos modos de figuração* <sup>980</sup>.

Serão, então, importantes ilações a retirar dessa edição da Bienal de 1985 que a exposição em causa *não registrou... o fim da arte, tantas vezes decretado ao longo do século XX, mas o fim da ideia de arte moderna ou do grande relato das vanguardas, na expressão de Jean-François Lyotard... finda a etapa vanguardista, artistas, e por decorrência a crítica de arte, constatavam que “a arte não evolui ou retrocede, muda”; que “não há evolução estética”, mas “desdobramentos de linguagens”* <sup>981</sup>.

Consideramos importantes, também, as conclusões apresentadas por Fabbrini respeitantes ao confronto do público com a arte contemporânea, tomando nós, aqui, o conceito de *arte contemporânea* por referência com a globalização e com o seu marco

---

<sup>978</sup> FABBRINI, Ricardo Nascimento. Não datado. “Para uma História da Bienal de São Paulo: Da Arte Moderna à Contemporânea”. In: Dez-Fev. 2001-2002. P.: 50. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>979</sup> Nota de autor.

<sup>980</sup> *Essa pintura neo-expressionista... indicia também uma preocupação comum com o tempo e pela significação que o passado vanguardista assumia para os artistas actuais.* FABBRINI, Ricardo Nascimento. Não datado. “Para uma História da Bienal de São Paulo: Da Arte Moderna à Contemporânea”. In: Dez-Fev. 2001-2002. P.: 51. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>981</sup> FABBRINI, Ricardo Nascimento. In idem, *ibidem* p. 52.



histórico de finais da década de 1980 <sup>982</sup>. As dificuldades desse confronto espelham, de certo modo, uma relação obra-público com regras que se distanciam daquelas que foram, pelo menos de modo acentuado, vigentes na modernidade. Ou seja, mais rigorosamente, o público, neste processo, depara-se, em parte, com uma ausência de regras, ou uma extrema perda de referentes, que, em si, não será nem boa nem má, mas um apanágio do Tempo. Escreve Fabbrini: *É difícil... suportar, mesmo para um público familiarizado com a modernidade artística, essa heterogeneidade da arte do presente; pois a dificuldade consiste, nos últimos anos, não apenas em conviver com essa pluralidade de suportes, linguagens e códigos modernos que já desafiava o público na VIII Bienal, mas, além disso, em verificar como cada obra do presente associa signos heteróclitos de um passado igualmente heteróclito* <sup>983</sup>.

Conclui o autor, por comparação entre a arte actual e aquela que caracterizou a modernidade: *Afastada a utopia, a arte actual, destituída da força que se quis subversiva das vanguardas, opõe-se ao presente, enquanto chauvinismo, machismo, efeitos da informática, crise da narrativa etc. Da falência das vanguardas como projecto de emancipação não resultou, assim, a negação dos poderes de negação da arte; mas resultou uma arte que, mesmo sendo mediada por apropriações, por relações com o passado artístico, vanguardista ou não, opõe-se com suas simbolizações à legalidade própria ou autonomia formal – atribuída à arte de vanguarda por artistas e críticos -, ou ao seu hermetismo (no lugar-comum do público); ou, ainda, enquanto se entendia a arte de vanguarda como um movimento de estetização do mundo ou de superação da relação arte-vida, e, simultaneamente, nos termos da crítica, como “formas autónomas”, “esotéricas”, dotadas de “história interna”, e, portanto, independentes de vínculos práticos com a vida (como vimos da I Bienal, de 1951, à XVIII Bienal, de 1985)... Sendo assim, são estas as percepções e expectativas de Fabbrini: Resta a expectativa de que a Bienal de São Paulo... não sucumba à redução da arte contemporânea à grife; do circuito da arte ao mundo “fashion”; do pavilhão de exposições a parque museográfico; da consciência histórica em revivalismo publicitário que absolutiza, e glamouriza, neutraliza ou fetichiza o passado; da crítica da cultura ao mundo dos negócios, ou seja da cultura à economia. É claro que não*

---

<sup>982</sup> Referimo-nos à queda do Muro de Berlim, em 1989. Nota de autor.

<sup>983</sup> FABBRINI, Ricardo Nascimento. Não datado. “Para uma História da Bienal de São Paulo: Da Arte Moderna à Contemporânea”. In: Dez-Fev. 2001-2002. P.: 54. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

*ignoramos que tanto efectuações artísticas, como políticas culturais, exprimem a sociedade global; ou seja, que os mecanismos que regem o mundo da cultura... são muito mais complexos que o circuito da modernidade artística do período de fundação da Bienal...* <sup>984</sup>

Por outro lado, e segundo publicação, datada de 2001, da revista *USP* (*Universidade de São Paulo*) <sup>985</sup>, da autoria de Teixeira Coelho <sup>986</sup>, então director do *Museu de Arte Contemporânea da USP*, a ambição dos artistas brasileiros de estabelecerem diálogo, em pé de igualdade, com a cena artística estrangeira teve as suas raízes já no início do século XX. Como ilustração desse facto apresenta, tal como outros autores que escreveram para esse número especial da revista *USP*, comemorando o cinquentenário da *Bienal de São Paulo*, o exemplo da *Semana de Arte Moderna*, mais coloquialmente conhecida por *Semana de 22*. Trata-se de um movimento em prol dos valores do modernismo, englobando literatura e arte, que decorreu em São Paulo, no ano de 1922 <sup>987</sup>.

No *website* da *USP* pode-se ler que *Um dos principais eventos da história da arte no Brasil, a Semana de 22 foi o ponto alto da insatisfação com a cultura vigente, submetida a modelos importados, e a reafirmação de busca de uma arte verdadeiramente brasileira, marcando a emergência do Modernismo Brasileiro* <sup>988</sup>.

No sentido da expressão de anseios da intelectualidade brasileira, expressão essa facilitada a partir do início dos anos 50, Teixeira Coelho frisa que a palavra de ordem da primeira *Bienal de São Paulo*, decorrida no ano de 1951, foi o conceito de *internacional*

---

<sup>984</sup> FABBRINI, Ricardo Nascimento. In idem, ibidem p. 55.

<sup>985</sup> COELHO, Teixeira. Sem data: pp.: 79-91. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. In: Dez-Fev. 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>986</sup> Teixeira Coelho é professor da ECA-USP, director do Museu de Arte Contemporânea da USP, romancista e autor de, entre outros, *Niemeyer (um Romance)*. In: COELHO, Teixeira. P.: 79. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. In: Dez-Fev. 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>987</sup> A *Semana de 22* decorreu no *Teatro Municipal de São Paulo*, entre 11 e 18 de Fevereiro, de 1922. Não assinado. Não datado. *Semana de Arte Moderna de 1922*. In: <http://escola.britannica.com.br/article/483556/Semana-de-Arte-Moderna-de-1922> (22.03.2017).

<sup>988</sup> Pode-se ler, na mesma fonte, que *Desta semana tomam parte pintores, escultores, literatos, arquitetos e intelectuais. Durante três dias - entre 13 e 17 de fevereiro - o Teatro Municipal de São Paulo foi tomado por sessões literárias e musicais no auditório, além da exposição de artes plásticas no saguão.* MAC - USP / Não assinado. Não datado. A *Semana*. <http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/seculox/modulo2/modernismo/semana/index.htm> (22.03.2017).

e de vocábulos dele derivados. Esse conceito seria actualizado por um outro, o de *global*, por ocasião da 11ª edição da Bienal <sup>989</sup>, que decorreu no ano de 1971 <sup>990</sup>. Esse foi um termo cunhado por Francisco “Ciccillo” Matarazzo Sobrinho (São Paulo, 1898-1977) <sup>991</sup>, industrial, de origem italiana, no prefácio do respectivo catálogo <sup>992</sup>.

Ciccillo foi o fundador da *Bienal de São Paulo*, e, entre muitos outros itens, foi várias vezes comissário do Brasil na *Bienal de Veneza* (desde 1950 até 1975) <sup>993</sup>, de cujo modelo se serviu para a concretização da bienal brasileira. Foi, ainda, o fundador do *Museu de Arte Moderna de São Paulo*. Através da doação da sua muito valiosa colecção de arte, deu, ainda, origem ao *Museu de Arte Moderna da USP* <sup>994</sup>.

Sobre ele, afirma Elza Ajzenberg <sup>995</sup>, ex-directora <sup>996</sup> do MAC/USP <sup>997</sup>:  
*Francisco Matarazzo Sobrinho colocou definitivamente a arte brasileira*

---

<sup>989</sup> Fonte do número de edição: Realização: COMUNICAÇÃO BIENAL. 2012: s/p.. *Linha do Tempo Bienal* (prospecto). Fundação Bienal de São Paulo.

<sup>990</sup> COELHO, Teixeira. Sem data: pp.: 79-91. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. In: Dez-Fev. 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>991</sup> (Matarazzo Sobrinho) *Como Presidente do MAM-SP e da Fundação Bienal de São Paulo, da qual esteve à frente até 1975/1977, influiu na dinamização do mercado de arte, na formação de público e no incentivo à produção artística de vanguarda... Logo após a inauguração do MAM, Ciccillo propôs a realização de uma grande mostra internacional inspirada na Bienal de Veneza: a Bienal Internacional de São Paulo (1951)... O êxito das primeiras bienais iniciou um período da história do país em que se internacionalizavam, cada vez mais, os eventos culturais ligados directamente à modernização do Estado Brasileiro...* AJZENBERG, Elza. Postado: 28.02.2006. - *Francisco Matarazzo Sobrinho - A Constituição do MAC USP*. In: [http://revistamuseu.com/artigos/art\\_.asp?id=8074](http://revistamuseu.com/artigos/art_.asp?id=8074) (22.03.2017).

<sup>992</sup> MATARAZZO, Ciccillo. Cit. in: COELHO, Teixeira. Sem data: p. 80. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. In: Dez-Fev. 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>993</sup> AJZENBERG, Elza. Postado: 28.02.2006. - *Francisco Matarazzo Sobrinho - A Constituição do MAC USP*. In: [http://revistamuseu.com/artigos/art\\_.asp?id=8074](http://revistamuseu.com/artigos/art_.asp?id=8074) (22.03.2017).

<sup>994</sup> (E)stão presentes, na (sua) Colecção, obras representativas do Expressionismo, Cubismo, Futurismo, Pintura Metafísica, Abstracionismo, Dadaísmo e Surrealismo. As obras adquiridas por Ciccillo, a partir de 1951, tiveram como principal origem os prémios da Bienal Internacional de São Paulo. O desejo de tornar a colecção efectivamente património público seria concretizado anos depois, em 1963, com a sua destinação final à Universidade de São Paulo... AJZENBERG, Elza. In idem.

<sup>995</sup> A professora Elza Ajzenberg ingressou no CCA no ano de 1981. Formada em Filosofia e Belas-Artes Pintura. Coordenadora do Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes (desde 1990). Foi coordenadora do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte (2000-2009). Foi diretora do MAC USP (2002-2006). Membro do Conselho do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo. CCA, USP (Universidade de São Paulo) / Não assinado. Não datado. *50 anos do CCA* (Departamento de Comunicação e Artes): Elza Ajzenberg. In: <http://www.cca.eca.usp.br/content/50-anos-cca-elza-ajzenberg> (22.03.2017).

*contemporânea nos circuitos internacionais e possibilitou que a cultura do país se actualizasse por meio do contacto com a produção mundial* <sup>998</sup>.

Ciccillo Matarazzo, que, nas palavras de Teixeira Coelho, se mostra *atento ao novo traço da cultura no mundo*, volta a empregar o conceito de *global*, no ano de 1975, em texto de catálogo da *Bienal de São Paulo*. Ciccillo frisa, então, (...) *a manutenção do carácter global da manifestação* (da Bienal) <sup>999</sup>. Ainda segundo a mesma fonte, e nas palavras de Teixeira Coelho, a bienal, tornou-se, desde cedo, ...um “*emblema oficial*” da *integração brasileira “no global”*. Assim, a “*oficialidade*” desse emblema, seu carácter em outras palavras *governamental ou quase-governamental... é evidente desde o início* <sup>1000</sup>. Especifica o autor que no ano de 1979, que marca o término da organização sucessiva da Bienal sem a figura de um curador <sup>1001</sup>, a *Presidência de Honra* da grande exposição já fora substituída por uma *Comissão de Honra*. Mas, na verdade, *Se esta Comissão parece menos importante que a anterior Presidência, ela é... ainda mais extensa que esta última, uma vez que inclui não só o presidente do país, o governador de estado e o prefeito da cidade de São Paulo como também seus vices, além de secretários de cultura, embaixadores estrangeiros, etc.* <sup>1002</sup>.

Já no decurso do ano de 1981, e, ainda, durante a vigência da ditadura militar instaurada entre 1964-1985 <sup>1003</sup>, a Bienal passou a ser organizada por um curador.

---

<sup>996</sup> Elza Ajzenberg foi directora do MAC/USP entre 2002-2006. CCA, USP (Universidade de São Paulo) / Não assinado. In *idem*.

<sup>997</sup> Por extenso: *Museu de Arte Contemporânea / Universidade de São Paulo* (nota de autor).

<sup>998</sup> AJZENBERG, Elza. Postado: 28.02.2006. - *Francisco Matarazzo Sobrinho - A Constituição do MAC USP*. In: [http://revistamuseu.com/artigos/art\\_.asp?id=8074](http://revistamuseu.com/artigos/art_.asp?id=8074) (22.03.2017).

<sup>999</sup> MATARAZZO, Ciccillo. Cit. in: COELHO, Teixeira. Sem data: p. 80. “*Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia*”. In: Dez-Fev. 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>1000</sup> COELHO, Teixeira. Sem data: p. 80. “*Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia*”. In: Dez-Fev. 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>1001</sup> ...*(antes vigorara o princípio da selecção, por um júri, das obras apresentadas pelos artistas; e só em 1977 a Bienal passou a ter um Conselho de Arte)*. COELHO, Teixeira. Sem data: p. 81. “*Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia*”. In: Dez-Fev. 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>1002</sup> COELHO, Teixeira. Sem data: p. 81. “*Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia*”. In: Dez-Fev. 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>1003</sup> CASTRO, Celso. S/ data. *O golpe de 1964 e a instauração do regime militar*. <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/Golpe1964> (23.03.2017).

Walter Zanini (São Paulo, 1925-2013) <sup>1004</sup> foi o seu primeiro curador. Zanini foi, também, o primeiro curador do *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo*.

Na sua edição de 1981 *a Bienal não anuncia mais sua presidência de honra ou sua comissão de honra, composta pelos políticos, mas ainda menciona ministros de Estado..., governador e prefeito como seus patronos*. Conclui Teixeira Coelho que *Sendo uma instituição com figura privada, a Bienal sempre foi portanto uma instituição oficiosa, um “emblema oficial” do Brasil* <sup>1005</sup>. E o autor acentua que, para além desse facto, *a Bienal é desde o início uma instituição da elite económica da cidade e do estado... e por ela dirigida em nome do país, e nessa qualidade tornou-se inquestionavelmente um “emblema oficial” da integração do país ao global* <sup>1006</sup>.

Se, por um lado, esse foi o primeiro emblema oficial do global do Brasil, o autor não deixa de referir outros dois emblemas, do mesmo teor, existentes no país, na década de sessenta. E parece-nos muito interessante a análise que Teixeira Coelho faz da situação de incomodidade que, por afronta directa, esses dois novos emblemas causaram ao regime. Trata-se da arquitectura da cidade de Brasília <sup>1007</sup> e do *Cinema Novo*. Essa incomodidade articulava-se como o facto de se tratar de itens associados a uma política de esquerda. De facto, o arquitecto Oscar Niemeyer (Rio de Janeiro, 1907-2012) <sup>1008</sup>,

---

<sup>1004</sup> Walter Zanini estudou História da Arte em Paris, Roma e Londres. Dirigiu o *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo* entre os anos de 1963-1978, tendo sido o seu primeiro director. Foi curador da *Bienal de São Paulo*, em 1981 e 1983... *Zanini foi um dos nomes centrais no cenário das artes visuais no Brasil, construindo uma das primeiras e mais importantes colecções de arte conceitual na América do Sul, além de abrir espaço para novas linguagens, como performance e vídeo*. MARTÍ, Silas. 03.12.2013. *MAC homenageia obra de seu primeiro diretor, Walter Zanini*. <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1379643-mac-homenageia-obra-de-seu-primeiro-diretor-walter-zanini.shtml> (23.03.2017).

<sup>1005</sup> *(Como várias outras no Brasil, (a bienal) é uma instituição privada alimentada em alguma medida, às vezes em larga medida, por dinheiros públicos.)* COELHO, Teixeira. Sem data: p. 81. “*Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia*”. In: Dez-Fev. 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>1006</sup> COELHO, Teixeira. In idem.

<sup>1007</sup> *O governo Juscelino Kubitschek (de 1955 a 1960, cujo lema de campanha e de governo foi “50 anos em 5”...), que encomendou Brasília, marcou no século XX o grande momento da industrialização e modernização do país, que queria deixar definitivamente de ser produtor de matéria-prima para tornar-se autoprovedor de bens manufacturados necessários à vida moderna e, em seguida, exportador desses bens fabricados e não apenas extraídos do solo. O modelo exportador era a grande baliza na economia – e tornava-se o grande referencial para a cultura*. COELHO, Teixeira. In idem.

<sup>1008</sup> (Oscar Niemeyer) *Responsável pelo planeamento arquitectónico de vários prédios de Brasília, capital do Brasil. Possui mais de 600 projectos em todo o mundo. É um dos maiores representantes da arquitectura moderna da história. Tem como característica principal o uso do concreto armado para as*

que projectou vários edifícios da cidade de Brasília <sup>1009</sup>, era adepto do *Partido Comunista* <sup>1010</sup>. Quanto ao *Cinema Novo*, as suas realizações opunham-se, com veemência, à ditadura militar iniciada em 1964. Teixeira Coelho frisa que *Os filmes brasileiros da segunda metade dos anos 50 e ao longo da década de 60 ganhavam inúmeros prémios no exterior e a cinematografia brasileira estava certamente “globalizada”, se não em quantidade de produção e público, pelo menos em actualidade de concepção cinematográfica. De facto, tal como a arquitectura e muito mais que as artes plásticas, o cinema brasileiro... ditava modos estéticos até então impensados no exterior* <sup>1011</sup>.

No entanto, esses filmes eram comprometedores para o regime, uma vez que expunham a miséria e os conflitos do país. *Na linguagem da ditadura, mostrando apenas o problemático e o inconveniente esses filmes “denegriam a imagem do Brasil no exterior”* <sup>1012</sup>. E, finalmente, a própria esquerda não aclamou desde logo, e durante muito tempo, essa estética, *porque não reconhecia nesse código inovador os preceitos de arte socialista de conclamação popular*. Outra ironia desta incomodidade, gerada pelo cinema brasileiro, é descrita - deveras causticamente - por Teixeira Coelho: *Havia uma dificuldade para o governo, no entanto, quando se inclinava a censurar esses filmes e impedir-lhes a produção e a distribuição: eram, todos, filmes elogiados no exterior, sobretudo na Europa, recebiam prémios importantes e colocavam o Brasil nos*

---

*suas construções, com seu estilo inconfundível... Com o golpe militar de 1964, Niemeyer se exila na França... . Em 1988 recebe o Prémio Pritzker de Arquitetura. Depois de Brasília, Niterói, no Rio de Janeiro, é a cidade que tem um maior número de obras de Niemeyer, entre elas o Museu de Arte Contemporânea, em estilo futurista, inaugurado em 1991. Em 1996, recebeu o Prémio Leão de Ouro da Bienal de Veneza. Em 1999 inaugura o Auditório do Ibirapuera, em São Paulo... FRAZÃO, Dilva. Última actualização: 16.12.2016. Oscar Niemeyer, Arquiteto Brasileiro. [https://www.ebiografia.com/oscar\\_niemeyer/](https://www.ebiografia.com/oscar_niemeyer/) (23.03.2017). Para informação mais específica, ver, também, Capítulo IV.3, nota n. 1295, p. 276, correspondente ao link: MOM / Não assinado. Não datado. Sobre o MOM (Museu Oscar Niemeyer). <http://www.museuoscarniemeyer.org.br/institucional/sobre-mon> (30.03.2015).*

<sup>1009</sup> Em 1956 Niemeyer realizou projectos para a cidade de Brasília, por encomenda do Presidente da República. A cidade foi inaugurada em 1960. FRAZÃO, Dilva. In idem.

<sup>1010</sup> Apesar de ter também projectado obras para a ditadura militar instaurada em 1964. COELHO, Teixeira. Sem data: p. 81. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. In: Dez-Fev. 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>1011</sup> COELHO, Teixeira. In idem, ibidem pp. 81-82.

<sup>1012</sup> ...isso era um crime descrito e tipificado nas Leis de Segurança Nacional (entenda-se: leis contra o pensamento divergente da ideologia de direita implantada) impostas pela ditadura, leis que permitiam que um artista fosse julgado e condenado à prisão por expressar seu pensamento. COELHO, Teixeira. In idem, ibidem p. 82.

*primeiros lugares da sociedade global pelo menos no cenário cultural – e isso era importante para a ditadura... Esses filmes deviam ser tolerados – pelo menos no exterior. Chegamos, assim, a uma situação deveras perversa: A Embrafilme, empresa estatal de apoio ao cinema, fornecia fundos para que os filmes fossem feitos, permitia que esses filmes quebrassem a censura interna e saíssem do país para exibição no exterior mas não criava as condições para que fossem exibidos internamente* <sup>1013</sup>. Concluí, então, o autor que, por razões óbvias de conveniência, o cinema não podia ser, de modo algum, o emblema oficial do “global” brasileiro.

Situando a arquitectura de Niemeyer em fase anterior à da implantação da *Bienal de São Paulo*, na sua primeira edição de 1951, e o fortalecimento da obra do arquitecto, precisamente, num tempo em que a Bienal se inicia, e, ainda, o surgimento do *Cinema Novo* numa fase um pouco posterior à primeira Bienal, Teixeira Coelho afirma que *são inegavelmente as artes plásticas que recebem a tarefa de portar-se como emblema oficial do global no Brasil*. Acrescentando - por ocasião da publicação da Revista USP, no ano de 2001, em edição comemorativa do cinquentenário da *Bienal de São Paulo* - que esse factor emblemático se mantivera até então <sup>1014</sup>. Por aí se entenderá, por exemplo, o boicote de artistas à *X Bienal de São Paulo*, no ano de 1969, liderado pelo crítico de arte, jornalista e activista político de esquerda, Mário Pedrosa (Pernambuco, 1900 - Rio de Janeiro, 1981) <sup>1015</sup>. Tratou-se de um protesto contra a ditadura instaurada consequente pressão em desfavor da arte, e, em geral, da cultura, ditadura que os opositores a essa edição da bienal consideraram não ser aí devidamente combatida <sup>1016</sup>.

---

<sup>1013</sup> COELHO, Teixeira. In idem. Sem data: p. 82.

<sup>1014</sup> COELHO, Teixeira. In idem, ibidem p. 83.

<sup>1015</sup> (Mário Pedrosa) *A sentença arte como "exercício experimental da liberdade" se tornou a expressão predilecta - e assinatura - de Pedrosa ...estudou como crítico em 1933 ao proferir conferência sobre a obra da escultora e gravadora alemã Käthe Kollwitz. Foi próximo e mentor de criadores, defensor do neoconcretismo, interessando-se ainda por arquitectura. Participou das Bienais de São Paulo de 1953 e 55; director do MAM-SP em 61; e ajudou a fundar o Museu da Solidariedade, no Chile. Por sua postura política, de esquerda, teve de se exilar mais de uma vez do Brasil*. Não assinado. 2001. Mário Pedrosa. In: ABREU, Alzira Alves (coordenação). 2001. *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930*. Rio de Janeiro: 2ª ed., Ed. FGV.

Ver, também: CPDOC, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil / Não assinado. Não datado. *Mário Pedrosa*. Fonte: *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro*. In: [http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/mario\\_pedrosa](http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/mario_pedrosa) (24.03.2017).

<sup>1016</sup> COELHO, Teixeira. Sem data: p. 83. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. In: Dez-Fev. 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.



Situando as artes plásticas no Brasil por relação com o global e, especificamente, com a ditadura brasileira instaurada em 1964, diz Teixeira Coelho que *Na década anterior à do golpe militar de 64, antes da construção de Brasília e do surgimento do Cinema Novo, as artes plásticas eram o “caminho possível” para o global; nos anos 60 mostraram-se o “caminho conveniente”*<sup>1017</sup>.

Já no ano de 1975, e ainda em período de ditadura<sup>1018</sup>, decorre, em São Paulo, a 13ª Bienal. O membro do *Conselho de Arte e Cultura* da Bienal, Olney Kruese (São Paulo, 1939 - Atibaia, 2006)<sup>1019</sup>, é o autor do texto de catálogo apresentando a participação brasileira no evento. Escreve Teixeira Coelho a propósito desse texto da autoria de Kruese *que as suas não eram palavras a que a Bienal, “emblema oficial do Brasil internacional” estivesse acostumada. Kruese diz o que muitos pensávamos: que a Bienal havia sido importante, sem dúvida, mas que muita coisa que se fazia desde então na arte brasileira ou “feita no Brasil”, era mera cópia do modelo estrangeiro importado e que a arte no Brasil se esquecera de que talvez valesse a pena procurar ser brasileira ou, de todo modo, vincular-se a esta realidade cultural*<sup>1020</sup>.

Questão esta, no entanto, polémica, uma vez que não é, de todo, consensual, mesmo considerando apenas os autores participantes na edição especial da revista *USP, Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Vai nesse sentido, do estabelecimento de uma apreciação não consensual do assunto, por exemplo, o testemunho de Ricardo Nascimento Fabbrini, autor já atrás mencionado. Afirma Fabbrini que o *período de formação e “aggiornamento” crítico da arte moderna*

---

<sup>1017</sup> COELHO, Teixeira. Sem data: p. 84. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. In: Dez-Fev. 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>1018</sup> ...num momento em que o país apenas começa a ensaiar um “esboço” de saída da fase mais tenebrosa da ditadura militar iniciada em 64. COELHO, Teixeira. In idem, ibidem pp. 84-85.

<sup>1019</sup> (Olney Kruese) *Estuda jornalismo na Escola de Comunicação da Universidade de São Paulo, graduando-se em 1972. Fotógrafo autodidacta, começa a realizar colagens em 1965, inspirado pela obra do artista pop norte-americano Robert Rauschenberg. Trabalha, ao longo das últimas três décadas, para... órgãos da imprensa ora como fotógrafo, ora como jornalista, ora como crítico de arte... Realiza, a partir de 1968, diversas exposições individuais, de colagens, retratos de personalidades dos campos da arte e da cultura, ou ensaios... Sua atuação como crítico de arte contribui para a aceitação da produção não consagrada pelo circuito oficial como aquela que reúne na I Mostra do Kitsch da Arte Aplicada, em 1973, ganhadora do Prémio Comunicação do Ano, concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte. Não assinado. Não datado. Actualizado: 23.02.2017. “Olney Kruese”. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural. <http://enciclopediataucultural.org.br/pessoa1991/olney-kruse> (24.03.2017).*

<sup>1020</sup> COELHO, Teixeira. Não datado: p. 85. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. Dez-Fev. In: 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.



*brasileira, estimulado pelas Bienais, de 1951 a 1985, não pode ser explicado... pela “teoria da dependência”, pela idéia de que o atraso cultural, sendo congenial às culturas periféricas, condenaria nossos artistas a um crónico epigonismo*<sup>1021</sup>.

Regressemos agora, depois deste parênteses necessário à exposição de uma controvérsia, e no sentido de melhor a clarificar, ao pensamento de Olney Kruese. Comenta Ricardo Fabbrini que o texto de catálogo que Kruese escreveu para a *Bienal de São Paulo* de 1975 representa uma mudança muito significativa de propósitos por relação com a apresentação de Ciccillo para a bienal do ano de 1973. Apresentação esta, a de Ciccillo, que, aliás, Fabbrini relembra ser *recorrente* e insistindo sempre em ideias remontando a 1951, e referentes a uma “*assembleia da cultura artística mundial*” e à *necessidade de promover uma “comunicação da arte”*. Por contraponto, acrescenta Fabbrini que *...o texto de Kruese vai mesmo no sentido inverso ao que a Bienal sempre defendera: não se tratava mais de ir a arte brasileira ao encontro da arte internacional... A questão, para Kruese, era a proposição de uma “Arte Brasileira”... vista então pelo crítico como estando em segundo plano, obliterada pela cópia...*

Trata-se, aqui, de novo, e para muitos, de questões delicadas e polémicas. Nomeadamente: Até que ponto será legítimo, ou, de algum modo, vantajoso, encarar a arte de um ponto de vista nacional e com uma tônica identitária. Até que ponto a tendência global para uma uniformização da arte faz sentido – em prol da arte. E até que ponto a arte pode escapar às falácias das hegemonias culturais.

No entanto, considerando prós e contras, não esqueçamos que o próprio conceito de *globalização* transporta em si a tensão dialéctica entre as condições de *local* e de *global*<sup>1022</sup>. Qual será o ponto de equilíbrio entre as duas vertentes, e até que ponto os

---

<sup>1021</sup> Se os “pintores brasileiros” da IV Bienal, de 57, como observou Mário Pedrosa no calor da hora, “forem colocados em boas condições técnicas” ao lado dos “pintores internacionais”, o “confronto nada terá de desfavorável a nós”; pois nas geometrias de Alfredo Volpi, Franz Weissmann, Lygia Clark ou Ivan Serpa há “uma espécie de embrião de escola, cujas características fundamentais é cedo para tentar definir e cuja designação ainda, portanto, é difícil dar” (anos mais tarde Pedrosa chamaria de “neoconcretismo”); ... PEDROSA, Mário, citação in: FABBRINI, Ricardo Nascimento. Não datado. P: 48-49. “Para uma História da Bienal de São Paulo: da Arte Moderna à Contemporânea”. In: 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. 2001-2002. Revista Usp. N. 52.

<sup>1022</sup> Parece-nos interessante estabelecer uma correlação entre uma produção artística global com uma produção artística local – em que esses componentes são apresentados como complementares, e não como antagónicos - à semelhança do que sucederá com os componentes da rede de um *Forum Social Mundial*: A hipótese que norteou essa pesquisa sugeria a existência de uma combinação entre dois elementos que conduziam à fragmentação nas redes globais, e que, permitiriam que a mesma assumisse um carácter local, mas se relacionasse globalmente com as demais. Desta forma as agendas temáticas e as movimentações do FSM via fóruns regionais e temáticos foram problematizadas a partir da relação

artistas terão a capacidade de gerir uma desejada flexibilidade, benéfica aos artistas e à própria arte, eis a questão.

O mote de Olney Kruese de que era imperativo para a arte brasileira *mudar e construir* <sup>1023</sup>, encontraria, de facto, um eco de mudança na edição seguinte da *Bienal de São Paulo*, no ano de 1977. Mas não no sentido por que Kruese ansiava. Tratava-se da 14ª edição da bienal. Ciccillo Matarazzo, o seu *presidente perpétuo* <sup>1024</sup>, falecera meses antes da abertura, dando o seu ex-cargo de presidente lugar a uma nova presença: Oscar Landmann <sup>1025</sup>. Escreveu, oportunamente, Kruese, assinalando a morte de Ciccillo e a propósito de uma consequente viragem programática na Bienal, como corolário da nova liderança: *Se durante sua gestão (de Ciccillo), a Bienal estava voltada para a Europa (Veneza), nada mais justo que agora, sob o comando do discretíssimo e silencioso Oscar Landmann, ela se volte para a América Latina, já que ele é cônsul honorário da Colômbia há mais de trinta anos* <sup>1026</sup>. No contexto do texto, do qual apresentámos um excerto, entende-se que Kruese está a ser cáustico <sup>1027</sup>.

---

*local/global e permitiram constatar um padrão de relacionamento estruturador das relações na “sociedade civil global”. Finalmente, através da operacionalização dos conceitos de “flexibilização” e “tradução” nas agendas das organizações que compõem a rede do FSM percebeu-se um movimento de fragmentação espontânea do Fórum assegurando assim a sua continuidade e não a extinção, como se acreditava inicialmente. Esse movimento foi, portanto, confirmado com a observância de um processo de reprodução e constante adequação de agendas e contextos de modo a envolver a sociedade civil sob bandeiras de trabalho aproximadas entre si, sugerido quase como uma reprodução do mesmo em distintas escalas.* ALMEIDA, Fernanda de. Data de defesa de dissertação de Mestrado: 10.11.2008. *Entre o local e o global: a rede do Forum Social Mundial*. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH, UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas), Brasil. Ver, também: ALMEIDA, Fernanda de. Defesa de dissertação: 10.11.2008. *Entre o local e o global: a rede do Forum Social Mundial*. I.F.C.H.. Brasil. 2011. pp. <http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/279461/1/Almeida%2C%20Fernanda%20de%20M.pdf> (23.06.2017).

<sup>1023</sup> KRUESE, Olney. Citação in: COELHO, Teixeira. Não datado: p. 85. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. Dez-Fev. In: 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>1024</sup> COELHO, Teixeira. Não datado: p. 85. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. Dez-Fev. In: 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>1025</sup> Sobre Oscar Landmann: *No ano de 1976 assume a presidência Oscar P. Landmann, 1º vice-presidente da instituição (FBSP) e Cônsul Honorário da Colômbia no Brasil. Landmann foi o primeiro presidente da FBSP depois de Ciccillo, que ficou à frente das exposições por 25 anos, desde a sua criação. Landmann anuncia a realização da mostra latina já no catálogo da quarta e última Bienal Nacional, realizada entre os meses de Novembro e Dezembro de 1976, a primeira exposição em que ele assina oficialmente como presidente.* LODO, Gabriela Cristina. 2012: p.183. “I Bienal Latino-Americana de São Paulo: A influência de um presidente do meio artístico”. <http://www.unicamp.br/chaa/cha/atas/2012/Gabriela%20Lodo.pdf> (26.03.2017).

A I Bienal Latino-Americana de São Paulo ocorreu no ano seguinte, em 1978  
1028 .

O tema da bienal foi *Mitos e Magia*, por opção do Conselho de Arte e Cultura (CAC), da Fundação Bienal de São Paulo. O CAC assumira, pela primeira vez, poderes deliberativos, em 1977, por ocasião da XIV Bienal. Segundo testemunho de Maria Bonomi (Meina, Itália, 1935-) <sup>1029</sup>, artista plástica, que, nesse ano, integrou o CAC, *Essa comissão... profundamente definiu os novos destinos visuais da bienal e do país sempre dentro da morfologia democrática de livre participação, mas querendo obter também o que fosse melhor de fora para o Brasil...* <sup>1030</sup>.

Já que falamos em *bienais* é imperativo clarificar que a *Bienal Latina* tinha, sobretudo, a função de substituir as chamadas *Bienais Nacionais*, que foram editadas entre 1970 e 1976 <sup>1031</sup>, e que, realizadas nos anos pares, foram paralelas às *Bienais*

---

<sup>1026</sup> KRUESE, Olney. Sem/data. *A Opinião de um Crítico*. In: 2013: p. 133. *30xBienal - Transformações na Arte Brasileira da 1ª à 30ª Edição*. Fundação Bienal de São Paulo.

<sup>1027</sup> *Visceralmente italiana..., a nossa Bienal se torna, agora, sul-americana. Por também estranha relação formal e de conteúdo, ela tem muito a ver com a recém-inaugurada Bienal de Paris, outro caos de equívocos reunidos na anti-arte que assola o mundo, como se os artistas, arautos dos tempos estereis, estivessem sobrevoando nossa consciência... não como anjos portadores de paz e invenção, mas como demônios cansados de tudo. Inclusive da arte. Ou principalmente dela.* KRUESE, Olney. In idem, ibidem p. 134.

<sup>1028</sup> (A I Bienal Latino-Americana de São Paulo ocorreu) entre os dias 03 de novembro e 17 de dezembro, apresentando 13 países da América Latina; sendo eles Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, El Salvador, Equador, Honduras, México, Paraguai, Peru, República Dominicana e Uruguai. LODO, Gabriela Cristina. 2012: p.182. *I Bienal Latino-Americana de São Paulo: A influência de um presidente do meio artístico*. In: VIII EHA - Encontro de História da Arte – 2012 / Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Ver, também: LODO, Gabriela Cristina. 2012. *I Bienal Latino-Americana de São Paulo: A influência de um presidente do meio artístico*. 10 pp. <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2012/Gabriela%20Lodo.pdf> (26.03.2017).

<sup>1029</sup> (Maria Bonomi:) *...na década de 60, funda com Lívio Abramo o Estudio Gravura, em São Paulo, tradicional centro de formação de numerosos artistas contemporâneos, que funcionou até 1964. / Bonomi é um dos mais expressivos nomes da gravura brasileira, campo no qual adquiriu reconhecimento internacional... / Tem trabalhado ainda como pintora, figurinista e cenógrafa, sectores nos quais conquistou dezenas de prêmios... (Texto publicado no livro Integração das Artes, editado pelo Memorial da América Latina, em 1990, na pág. 111).* FUNDAÇÃO MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA / Não assinado. Não datado. *Biografia*. <http://www.memorial.org.br/acervo/obras-de-arte/futura-memoria/biografia-maria-bonomi/> (28.03.2017).

<sup>1030</sup> *Instaurou-se essa comissão que foi extremamente activa para os participantes nacionais e internacionais inovando os “modus operandi” e os conteúdos. Ou seja, após longa pesquisa nacional e internacional definimos as grandes correntes da expressão contemporânea e as denominámos. Dentro delas os concorrentes deveriam se candidatar e se auto-classificar.* BONOMI, Maria. Sem data: p. 35. “Bienal sempre”. In: 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>1031</sup> *Essas mostras foram criadas, inicialmente, para escolher a representação brasileira que viria participar das bienais internacionais nos anos seguintes, e para que através de selecção prévia em*

*Internacionais de São Paulo* <sup>1032</sup>. O propósito era o de que *A substituição dessas exposições nacionais para uma latino-americana possibilitaria ampliar a zona de interesse pelas artes, antes restrito ao país, para todo o continente latino-americano, gerando um maior diálogo entre essas produções* <sup>1033</sup>.

No entanto, esta viragem não deixa de ter raízes no labor de Ciccillo, tendo sido a *I Bienal Latino-Americana* anunciada como sendo, ainda, devedora ao seu génio de concepção <sup>1034</sup>.

E, insistindo no novo rumo que a Bienal tomou, há também que tomar em linha de conta a já citada nova presença em termos de presidência da *Fundação Bienal de São Paulo / FBSP*, no ano de 1976, e até ao ano seguinte: referimo-nos a Oscar Landmann <sup>1035</sup>. Quanto ao funcionamento e resultados do CAC, no ano em que surgiu - relembramos que o CAC toma posse em 1976, tendo assumido poderes deliberativos a partir do ano seguinte, por isso referimo-nos ao ano de 1976 -, esse organismo convergiu os seus esforços no sentido de otimizar a concretização da *XIV Bienal Internacional de São Paulo*, que decorreu no ano seguinte. As inovações perceptíveis nessa mesma bienal estarão, também, patentes na *Bienal Latino-Americana*, com a sua primeira edição no ano de 1978.

---

âmbito nacional a produção artística realizada no país fosse mais bem apresentada, promovendo uma tentativa de romper com a hegemonia do eixo Rio - São Paulo, que prevalecia no circuito artístico no período. LODO, Gabriela Cristina. 2012: p.182. *I Bienal Latino-Americana de São Paulo: A influência de um presidente do meio artístico*. In: VIII EHA - Encontro de História da Arte – 2012 / Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Ver, também: LODO, Gabriela Cristina. 2012. *I Bienal Latino-Americana de São Paulo: A influência de um presidente do meio artístico*. 10 pp. <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2012/Gabriela%20Lodo.pdf> (26.03.2017).

<sup>1032</sup> LODO, Gabriela Cristina. In idem, ibidem p.183.

<sup>1033</sup> Idem.

<sup>1034</sup> *A realização da I Bienal Latino-Americana foi divulgada no meio artístico como sendo a última “genial ideia” de Francisco Matarazzo Sobrinho, antes de este deixar a presidência da FBSP.* LODO, Gabriela Cristina. In idem, ibidem pp.182-183.

<sup>1035</sup> *Apesar de a I Bienal Latino-Americana ser considerada a última grande ideia de Ciccillo Matarazzo, seria possível questionar até que ponto Landmann exerceu alguma influência na concepção dessa mostra, ainda que, no ano de 1978, Landmann não fosse mais o presidente da Fundação Bienal, e sim seu sucessor, Luís Fernando Rodrigues Alves. Pode-se constatar que a decisão de substituir as Bienais Nacionais pela Latino-Americana foi efectivamente tomada em reunião do CAC, quando Landmann era presidente da Bienal. De acordo com a Ata da Reunião, documento pertencente ao Arquivo Histórico Wanda Svevo da FBSP, o CAC toma posse em 1976 e decidiu em sua primeira reunião substituir a partir de 1978 uma mostra pela outra. Essa decisão tomada por unanimidade marcaria o primeiro passo para amplas transformações na estrutura da Bienal de São Paulo, objectivando sua atualização.* LODO, Gabriela Cristina. In idem, ibidem pp.183-184.

Temos, então, que, em termos estruturais, *Dentre as inovações propostas pela presidência estaria a autonomia dada ao CAC nas decisões acerca da Bienal Internacional, o que significaria que a presidência não poderia interferir em tais decisões como ocorria até então, e consequentemente, pela actuação de tal Conselho, (dentre as inovações propostas estariam) as mudanças na estrutura de selecção e apresentação dos artistas nacionais e estrangeiros. Para além disso, assumia-se um novo regulamento para a Bienal, estabelecendo Sete Proposições Contemporâneas relacionadas com preocupações artísticas e culturais da actualidade, que serviram como tema norteador para a mostra internacional. Essas proposições eram: Arqueologia do Urbano, Recuperação da Paisagem, Arte Catastrófica, Vídeo Arte, Poesia Espacial, O Muro como Suporte de Obras e Arte não-catalogada*<sup>1036</sup>.

O objectivo prioritário, seria de que a bienal se transformasse de *espaço de consagração em espaço de experimentação* – conforme mencionado no catálogo da *Bienal Internacional de 1977*<sup>1037</sup>. E chegamos à constatação de que *Era a primeira vez que uma Bienal (de São Paulo*<sup>1038</sup>) *apresentava um recorte pré-estabelecido para a exposição, exigindo a adequação da produção artística a um determinado tema*<sup>1039</sup>.

Deparamo-nos, então, com uma diferente conduta na organização da *XIV Bienal Internacional*. Essa mudança não foi pacífica: *Para alguns críticos do período, como Radha Abramo, a nova conduta na organização da XIV Bienal Internacional possibilitou uma leitura antropológica da produção apresentada, e cada obra de arte, organizada nos termos propostos, representaria a cultura inerente de cada país, estabelecendo uma análise mais profunda e cuidadosa da arte internacional (ABRAMO, 1977). Contudo, nem todos os críticos pensavam dessa forma. Para muitos, as mudanças no regulamento e na selecção dos artistas, que eliminaram o critério de separação por países a convite diplomático, esbarra no questionamento sobre o critério de julgamento adoptado pelo CAC (KLINTOWITZ, 1977). As renovações propostas e*

---

<sup>1036</sup> LODO, Gabriela Cristina. In idem, ibidem p.184.

<sup>1037</sup> Conceitos expressos no catálogo da *Bienal Internacional de 1977*. Citação in: LODO, Gabriela Cristina. In idem.

<sup>1038</sup> A *Bienal de Veneza* apresenta, pela primeira vez, um tema, em 1972. Nota de autor.

<sup>1039</sup> LODO, Gabriela Cristina. 2012: p.184. *I Bienal Latino-Americana de São Paulo: A influência de um presidente do meio artístico*. In: VIII EHA - Encontro de História da Arte – 2012 / Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Ver, também: LODO, Gabriela Cristina. 2012. *I Bienal Latino-Americana de São Paulo: A influência de um presidente do meio artístico*. 10 pp. <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2012/Gabriela%20Lodo.pdf> (26.03.2017).

realizadas pelo CAC... foram, pelo menos, questionadas por uma boa parcela de críticos de arte no país<sup>1040</sup>.

A já referida *I Bienal Latino-Americana* foi organizada por membros do CAP, que contaram com o apoio de dois consultores estrangeiros. Foi Silvia de Ambrosini (<sup>1041</sup> - Buenos Aires, 2011)<sup>1042</sup>, curadora, editora e crítica de arte que representou a Argentina, na qualidade de consultora. Lembramos que o tema estabelecido foi *Mitos e Magia*<sup>1043</sup>.

Segundo consta no catálogo da exposição, por referência à América Latina, a proposta temática *nasceu, assim, da necessidade de descobrirmos nossas origens, e discutirmos as possíveis deformações inseridas em nossas culturas por outras dominadoras e dominantes, seja pela força, seja por processos económicos*<sup>1044</sup>.

Em 1977, por ocasião da *XIV Bienal Internacional de São Paulo*, Silvia de Ambrosini tinha integrado o *Júri de premiação* da grande exposição. Quanto ao *Grande*

---

<sup>1040</sup> LODO, Gabriela Cristina. In idem, ibidem pp.184-185.

<sup>1041</sup> Não nos foi possível encontrar a data de nascimento. Nota de autor.

<sup>1042</sup> Silvia de Ambrosini foi fundadora e editora da revista argentina, de arte e literatura, *ARTINF*, editada em Buenos Aires a partir de 1970. Foi comissária da representação argentina na IX Bienal de São Paulo, em 1967. Trabalhou como secretária executiva no *Museu Nacional de Belas-Artes*, Argentina. In: SUPERVIELLE, Odile Baron. 02.06.1999. “El Placer de Informar”. In: *La Nation, Suplemento Cultura*. In: <http://www.lanacion.com.ar/214810-el-placer-de-informar> (26.03.2017); e: KATZENSTEIN, Inés. 15.11.2011. “Chau a Silvia de Ambrosini”. In: *Jornal Página/12*. Buenos Aires, Argentina. Ver, também: KATZENSTEIN, Inés. 15.11.2011. *Chau a Silvia de Ambrosini*. In: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/6-23525-2011-11-15.html> (26.03.2017).

Silvia Ambrosini foi, ainda, comissária representativa da Argentina para a 9ª Bienal de São Paulo (1967). In: FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. 1967. *IX Bienal de São Paulo*. Brasil: São Paulo. Ver, também: ISSUU (aplicativo online). Publicado: 30.06.2011. *IX Bienal de São Paulo (1967) – Catálogo*. In: <https://issuu.com/bienal/docs/namee68384> (26.03.2017).

Foi comissária representativa da Argentina para a 10ª Bienal de São Paulo (1969). In: FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. 1969. *X Bienal de São Paulo*. Brasil: São Paulo. Ver, também: ISSUU (aplicativo online). Publicado: 30.06.2011. *X Bienal de São Paulo (1969) – Catálogo*. In: <https://issuu.com/bienal/docs/nameacb494/44> (26.03.2017).

E foi comissária representativa da Argentina para a 1ª Bienal Latino-Americana de São Paulo (1978). In: idem (26.03.2017).

<sup>1043</sup> LODO, Gabriela Cristina. 2012: p.185. *I Bienal Latino-Americana de São Paulo: A influência de um presidente do meio artístico*. In: VIII EHA - Encontro de História da Arte – 2012 / Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Ver, também: LODO, Gabriela Cristina. 2012. *I Bienal Latino-Americana de São Paulo: A influência de um presidente do meio artístico*. 10 pp. <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2012/Gabriela%20Lodo.pdf> (26.03.2017).

<sup>1044</sup> Objectivos expressos no catálogo da *I Bienal Latino-Americana* de 1978. Citação in: LODO, Gabriela Cristina, in idem.

*Prémio Itamaraty*<sup>1045</sup>, o mais avultado entre os prémios então disponíveis, foi atribuído, por unanimidade, a um grupo de artistas com interesses comuns<sup>1046</sup>, nomeadamente, e nas palavras dessa crítica de arte, *a preocupação com o destino da natureza, em consequência da aculturação que a sociedade humana exerce sobre ela*<sup>1047</sup>. Este é um assunto que plenamente se integra no conjunto genérico de grandes áreas temáticas surgidas e discutidas no contexto do novo regulamento da Bienal, áreas essas já atrás especificadas<sup>1048</sup>.

É também nesse novo contexto, de grandes áreas temáticas da *Bienal de São Paulo*, em que é de considerar a presença da Paisagem, que, oportunamente, no ano de 1977, escreveu Ambrosini, referindo-se, entre outros, a um escultor de nacionalidade portuguesa, Alberto Carneiro (1937-2017)<sup>1049</sup>: *Alguns criadores começaram a vaporizar o ar com imagens poéticas de um jardim distante e esquecido... Outros, com*

---

<sup>1045</sup> São exigidos quatro votos, dos cinco que integramos o júri, para a concessão do Grande Prémio Itamaraty que, pelo montante de sua remuneração de 12.500 dólares, se diferencia muitíssimo dos chamados Dez Primeiros Prémios, de menos de 3 mil dólares. AMBROSINI, SILVIA. S/ data. *Narração da 14ª Bienal de São Paulo*. In: 1977: p. 132. *30xBienal /Transformações na Arte Brasileira da 1ª à 30ª Edição*. Bienal São Paulo.

<sup>1046</sup> ...desta vez, a eleição para o prêmio máximo recai, por unanimidade, nos dez artistas que integram o grupo dos Treze do CAYC, que há tempos trabalham com seriedade e perseverança. Conhecemos todos eles de sucessivas exposições individuais e colectivas... AMBROSINI, SILVIA. In idem, *ibidem*.

<sup>1047</sup> AMBROSINI, SILVIA. S/ data. *Narração da 14ª Bienal de São Paulo*. In: 1977: p. 132. *30xBienal /Transformações na Arte Brasileira da 1ª à 30ª Edição*. Bienal São Paulo.

<sup>1048</sup> Acrescentamos as *Exposições Antropológicas e Grandes Confrontos*. COELHO, Teixeira. Não datado: p. 86. "Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia". Dez-Fev. In: 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52. Ver, também: página 224 - primeiro parágrafo, deste capítulo.

<sup>1049</sup> Alberto Carneiro: ...A sua atividade artística teve início na década de setenta. Foi professor de Escultura na Escola Superior de Belas Artes do Porto (1972-1976), assumiu a direcção pedagógica e artística do Círculo de Artes Plásticas da Universidade de Coimbra (1972-1985) e leccionou na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (1985-1994). / ...Ao longo da sua carreira fez inúmeras viagens de estudo... Nos anos noventa viajou pela Índia, Nepal, China e Japão, onde buscou o aprofundamento dos seus conhecimentos sobre o Hinduísmo, o Taoísmo, as manifestações tântricas e Zen e jardins. / Alberto Carneiro realizou mais de setenta exposições individuais e participou em mais de cem mostras colectivas, no país e no estrangeiro. / ...A este escultor foram atribuídos variados prémios e distinções... UNIVERSIDADE DO PORTO / Não assinado. 2010. Actualização: 2017. Alberto Carneiro. In: [https://sigarra.up.pt/up/pt/web\\_base.gera\\_pagina?p\\_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20alberto%20carneiro](https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20alberto%20carneiro) (03.04.2017).

... é um dos artistas que, nas décadas de 1960–70, abriram novos caminhos para a prática artística em Portugal. Tem vindo a desenvolver uma singular relação entre a arte e a natureza. Toda a produção artística de Alberto Carneiro se confunde com a sua própria vida e com as reminiscências do meio onde nasceu e cresceu e se descobriu como artista e criador. SERRALVES / Não assinado. 2013. ALBERTO CARNEIRO: ARTE VIDA / VIDA ARTE - REVELAÇÕES DE ENERGIAS E MOVIMENTOS DA MATÉRIA. In: <http://www.serralves.pt/pt/actividades/alberto-carneiro-arte-vida-vida-arte-revelacoes-de-energias-e-movimentos-da-materia/> (03.04.2017).

*terna energia, induzem à identificação especulativa com os parques e as terras de cultivo: (Alberto) Carneiro...*<sup>1050</sup>.

Trata-se, pois, de um Bienal que se procura reinventar, sem pretender deixar de estar atenta ao que se passa no mundo. Afirma, ainda, Ambrosini, no contexto desta pretendida renovação que *As ideias organizadoras giram em torno da retórica americana, o histórico na Europa e o antropológico na América, o conceito diacrónico de catástrofe, a arte como objecto portátil, as mudanças e permanências sincrónicas, as ignorâncias mútuas de uns continentes em relação aos outros e a polémica se junta aos pontos mais irritantes, mas também mais promissores, para um futuro próximo*<sup>1051</sup>.

Mas, em fonte já atrás citada, numa outra perspectiva, e por referência ao contexto da *14ª Bienal Internacional de São Paulo*, Teixeira Coelho reporta - colocando entre aspas – as *alterações radicais*<sup>1052</sup>, oportunamente anunciadas, em 1977, pelo seu novo presidente, Oscar Landmann.

Essas mudanças foram tornadas públicas através de um texto colectivo, publicado pelo *Conselho de Arte e Cultura*. Teixeira Coelho cita, numa perspectiva crítica, algum do conteúdo desse texto colectivo: *A nova estrutura deve modificar “não somente a existência anterior de 26 anos (da Bienal) como também, por extensão, a de todas as mostras similares do Ocidente”. A Bienal de São Paulo quer exportar um modelo “para o Ocidente”, isto é, na linguagem “oficial” do momento, o mundo não-comunista*<sup>1053</sup>. Para isso convergiram diversos factores, em parte já anteriormente aqui anotados, nomeadamente, a insistência na experimentação e na utilização de alguns temas específicos. Para além do exposto, *O Conselho “abole a palavra artista, substituída por autor-autoria”. E o documento segue adiante: “minimizamos a palavra arte, pois parece-nos que os termos obra ou projecto melhor correspondem à realidade*

---

<sup>1050</sup> AMBROSINI, SILVIA. S/ data. *Narração da 14ª Bienal de São Paulo*. In: 1977: p. 132. *30ª Bienal / Transformações na Arte Brasileira da 1ª à 30ª Edição*. Bienal São Paulo.

<sup>1051</sup> AMBROSINI, SILVIA. In idem, *ibidem* pp. 132-133.

<sup>1052</sup> LANDMANN, Oscar, citação in: COELHO, Teixeira. Não datado: p. 85. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma ideia”. Dez-Fev. In: 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>1053</sup> C.A.C., citações entre aspas (com excepção do vocábulo *oficial*, utilizado em itálico por T.C.), in: COELHO, Teixeira. Não datado: p. 85. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma ideia”. Dez-Fev. In: 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.



e nossa busca”<sup>1054</sup>. Argumenta Teixeira Coelho que o conceito de *projecto* era já corrente há mais de cinco anos no *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo*, cujo director era, então, e seria, ainda, até ao ano de 1978, Walter Zanini. E comenta, a este propósito: *A Bienal chegava atrasada, de novo*<sup>1055</sup>. E quanto ao conceito de *arte*, supostamente, e de acordo com os desígnios do CAC, a abolir, Teixeira Coelho salienta que, de facto, e paradoxalmente, a Bienal o reutiliza várias vezes<sup>1056</sup>. Acrescenta, ainda, criticando, em termos gerais, a estrutura dessa mesma instituição, que *Com uma administração sem continuidade, que se renova... a cada dois anos, e sem um projecto artístico ou cultural, a Bienal parece cada vez mais votada a definir um programa a cada edição... que não continua o anterior e que não prepara o que se lhe seguirá*<sup>1057</sup>.

Teixeira Coelho, regressa, assim, ao tema da *construção*, defendido por Olney Kruese, em 1975, e, também já referido no contexto deste capítulo. Para T. Coelho, por contraponto com a situação acima descrita, de descontinuidade programática da Bienal, o tema de Kruese implicava a noção de um projecto artístico ou cultural. E essa noção é central no exame da Bienal e remete ao instante histórico da origem da instituição, solicitando – já que a Bienal sempre se disse internacional – uma abordagem comparada com o que acontecia nos outros países com os quais pretendia entrar em diálogo. O autor indica, então, qual o país de referência, ou, mais exactamente, qual o cenário cultural que se impunha a uma *Bienal de São Paulo* em formação: obviamente, os E.U.A.<sup>1058</sup>.

Relembra o autor que enquanto a *Bienal de São Paulo* está a ser pensada, em finais da década de 40, está sendo construída a *Arte Americana*. E especifica: *...em 1947 essa “Arte Americana” constrói-se ao redor, sobretudo, da obra de Jackson Pollock, avalizado por críticos como Clement Greenberg. Em dois artigos sucessivos... Greenberg apresenta Pollock como americano e “radicalmente” americano... como tal*

---

<sup>1054</sup> C.A.C., citações entre aspas, in: COELHO, Teixeira. In idem.

<sup>1055</sup> COELHO, Teixeira. In idem.

<sup>1056</sup> Nomeadamente, na proposta de um debate internacional subordinado ao tema *O Contemporâneo na Arte*. COELHO, Teixeira. In idem, ibidem p. 86.

<sup>1057</sup> COELHO, Teixeira. In idem.

<sup>1058</sup> COELHO, Teixeira. In idem, ibidem pp. 86-87.

serve de base para o lançamento de uma idéia de “Arte Americana” que se contrapunha à “Arte Européia” em geral e, de modo particular, à “Arte de Paris” <sup>1059</sup>.

No entanto, a postura do artista em causa era alheia à imagem que dele recriavam. Em 1944, Jackson Pollock afirmara, justamente, que *a idéia de uma pintura isoladamente americana... me parece absurda... Os problemas da pintura contemporânea são independentes de toda e qualquer nação* <sup>1060</sup>. No mesmo sentido, e entre outros artistas da época, Robert Motherwell (E.U.A., 1915-1991) <sup>1061</sup> declarara que *a arte não é nacional, ser apenas um artista americano ou francês é ser coisa nenhuma* <sup>1062</sup>.

Constata Teixeira Coelho que *O fato é que rapidamente, numa operação de montagem cultural, a arte desses artistas do final dos anos 40 e início dos 50 foi cooptada, passando-se por cima das idéias mesmas desses artistas, e logo se tornou americana” para em seguida tornar-se “internacional”, “ocidental” (quer dizer, não-comunista) e depois, nos termos de hoje, “global”* <sup>1063</sup>.

E, estabelecendo um paralelo entre o poder hegemónico de determinadas nações na arte, lembra o mesmo autor que *Antes dos E.U.A., a França já soubera como apropriar-se da arte de inúmeros artistas de diferentes nacionalidades para apresentá-la como uma arte, se não francesa, pelo menos de França – ou de Paris, o que era a mesma coisa. De modo ainda mais deliberado, numa operação envolvendo artistas,*

---

<sup>1059</sup> COELHO, Teixeira. In idem, ibidem p. 87.

<sup>1060</sup> POLLOCK, JACKSON. Citação in: COELHO, Teixeira. Não datado: p. 87. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. Dez-Fev. In: 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>1061</sup> *Robert Motherwell was the youngest and possibly most influential of a group of artists that included Jackson Pollock, Mark Rothko and Willem de Kooning. The group renounced the prevalent American style of the 1940s for abstract expressionism. / Robert Motherwell foi o mais jovem e possivelmente o mais influente de um grupo de artistas que incluía Jackson Pollock, Mark Rothko e Willem de Kooning. O grupo renunciou ao predominante estilo americano da década de 1940, em favor do Expressionismo Abstracto. Biography.com Editors / Editores. Última actualização: 01.04.2014. Robert Motherwell. <http://www.biography.com/people/robert-motherwell-37602> (05.04.2017).*

<sup>1062</sup> MOTHERWELL, Robert. Citação in: COELHO, Teixeira. Não datado: p. 87. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. Dez-Fev. In: 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>1063</sup> *A exposição realizada pelo Whitney Museum em 1999, intitulada “The American Century / O século americano”, deixa bem visíveis essa ideia e esse desejo.* COELHO, Teixeira. Não datado: p. 87. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. Dez-Fev. In: 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

críticos, galeristas, museus e órgãos do Estado, os E.U.A. viram surgir o mesmo fenómeno <sup>1064</sup>.

Chegamos, então, a um ponto de referência para qual terá sido a postura da *Bienal de São Paulo*, no que diz respeito a este assunto de internacionalização de uma arte nacional. Afirmo o autor, por relação com os exemplos, atrás citados, referentes a França e aos E.U.A.: *A Bienal de São Paulo, porém, desde sua fundação, ignorou e não só ignorou: desmanchou esse aspecto cultural da “nacionalização a caminho da globalização” da arte (ou de uma arte que se afirma nacional para poder afirmar-se como modelo global), em prática no exterior, e preferiu lançar-se na trilha do internacionalismo não apoiado numa plataforma nacional. O que pareceu uma audácia e uma inovação pode ter-se revelado um passo em falso* <sup>1065</sup>.

Um facto revelador das directrizes assumidas pela direcção da Bienal desde os primórdios da sua existência, de maior rigor <sup>1066</sup>, será o das opções estéticas do próprio Ciccillo Matarazzo, assim como de sua mulher, Yolanda Penteado (Brasil, 1903 - E.U.A., 1983) <sup>1067</sup>, mecenas poderosa. Nessa colecção é notória a quase completa ausência de peças de arte americana. A este propósito comenta Teixeira Coelho que *Não haverá exagero em dizer que o internacionalismo da Bienal de São Paulo é na verdade o europeísmo... como era igualmente eurocentrada (francocentrada, para ser mais exato) a cultura universitária brasileira... Portanto, nem a construção da “Arte*

---

<sup>1064</sup> COELHO, Teixeira. In idem.

<sup>1065</sup> COELHO, Teixeira. In idem, ibidem pp. 87-88.

<sup>1066</sup> De maior rigor, no sentido de uma relativização da importância dada pela Bienal ao modelo de *uma arte americana*. Nota de autor.

<sup>1067</sup> (Yolanda Penteado:) *O casamento com Ciccillo Matarazzo (1898 - 1977), em 1947, dá início a seu envolvimento com as artes plásticas... Numa temporada... na Suíça, para recuperação da saúde de seu marido, ele e Yolanda conhecem o pintor Alberto Magnelli (1888 - 1971), que os assessora na aquisição da colecção de arte que iria formar o acervo inicial do Museu de Arte Moderna de São Paulo... fundado pelo casal em 1948... / Inspirada nos moldes da Bienal de Veneza, a 1ª Bienal Internacional de São Paulo é inaugurada em 20 de outubro de 1951, organizada por Ciccillo e Yolanda... / O casal Yolanda e Ciccillo comanda a organização da 2ª Bienal... O grande destaque é a tela Guernica, de Pablo Picasso (1881 - 1973), que pela primeira vez sai do Museum of Modern Art of New York... [Museu de Arte Moderna de Nova York], para onde havia sido enviada pelo próprio artista. Para tanto, foram marcantes os esforços de Yolanda junto ao pintor... / Yolanda ajuda na organização da 5ª Bienal, em 1959, com destaque para 30 telas de Vincent van Gogh... Em 1961, desliga-se da bienal e se separa de Ciccillo... Em 1962 a Bienal Internacional de São Paulo se dissocia do MAM / SP, com a criação da Fundação Bienal, e o patrimônio do museu é transferido para a Universidade de São Paulo... dando origem ao Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras / Não assinado. 2017. YOLANDA Penteado. São Paulo: Itaú Cultural. In: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa410456/yolanda-penteado> (05.04.2017).*

*Brasileira”, nem a propagação de uma arte “amplamente” internacional estavam no horizonte da Bienal de São Paulo em seu início – e também em seguida*<sup>1068</sup>.

Para o autor, a indiferença, na gestão da Bienal, perante um projecto de construção de uma *Arte Brasileira*, a par de uma abertura no sentido de uma pretendida internacionalização que não se coadunava com *uma cultura extremamente débil das artes plásticas brasileiras*, criaram uma conjuntura que explicará o papel reduzido que essas mesmas artes tiveram na vida cultural do país. E ilustra essa asserção com o facto de após a *Semana de 22*, e inerente discussão à volta do modernismo, ter havido apenas mais dois debates capazes de agitar as artes plásticas no Brasil, colocando-as no cenário cultural do país. O primeiro desses debates ocorreu entre a segunda metade da década de 50 e o início da década seguinte, opondo o concretismo<sup>1069</sup> ao neoconcretismo<sup>1070</sup>; o segundo debate, ocorreu já na segunda metade dos anos 60, tendo marcado a *pop arte brasileira*<sup>1071</sup> e o tropicalismo<sup>1072</sup>. T. Coelho conclui este balanço dizendo que durante

---

<sup>1068</sup> COELHO, Teixeira. Não datado: p. 88. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. Dez-Fev. In: 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>1069</sup> ...o Movimento Concreto adere aos princípios construtivistas de uma arte abstracta e geométrica, elaborada com rigor cientificista, baseada na pesquisa de linguagens de carácter ao mesmo tempo formal e funcional ao meio... Com efeito, o projecto construtivista se insurgia contra toda forma de linguagem da arte de fundo representativo, metafórico e irracional... tratava-se, pois, de uma tendência abstracto-racional, contra as manifestações do mítico, do sensível ou da inspiração... O que o Construtivismo buscou foi uma integração funcional da arte na sociedade: a arte enquanto modelo para a própria construção social... SOARES, Paulo Marcondes Ferreira. Publicado em 2012: s/pág.. *ARTE E POLÍTICA NO BRASIL – OS ANOS 1960: questões de arte e participação social*. In: <http://www.revista.ufpe.br/revsocio/index.php/revista/article/view/43/34> (09.04.2017).

<sup>1070</sup> ...o Neoconcretismo... se distinguirá do Concretismo, particularmente, pela tensão que irá estabelecer no interior dos elementos de positividade construtiva... os Neoconcretos fizeram vir à tona uma forte negatividade em defesa de uma teoria do não-objecto, capaz de atingir o sujeito numa dimensão... da ordem das instâncias subjectivas e corporais... Não obstante, o Manifesto Neoconcreto intitulado *Teoria do Não Objecto*, assinado por Ferreira Gullar, afirma não ter com a expressão não-objecto a intenção de designar algo como o negativo. Para ele, o não-objecto é um objecto especial e não um antiobjecto: o que o justifica é que ele acontece fora dos convencionalismos artísticos... No campo das artes plásticas, a virada experimental que se dá com o Neoconcretismo parece apontar para duas perspectivas principais: de um lado, a possibilidade de síntese capaz de estabelecer o diálogo entre tendências historicamente antagónicas, como o Construtivismo e o Dadaísmo; de outro, assumir uma forte conotação política em termos de uma resposta ao quadro social vivido àquela época (tanto em contexto local quanto internacional)... SOARES, Paulo Marcondes Ferreira. Publicado em 2012: s/pág.. *ARTE E POLÍTICA NO BRASIL – OS ANOS 1960: questões de arte e participação social*. In: <http://www.revista.ufpe.br/revsocio/index.php/revista/article/view/43/34> (09.04.2017).

<sup>1071</sup> Sobre este item, ver a perspectiva de Paulo Marcondes Ferreira Soares, no contexto deste capítulo, p. 28. Nota de autor.

<sup>1072</sup> O tropicalismo foi finalmente sintetizado em sua forma mais expressiva e pura com o lançamento do disco *Tropicália ou Panis et Circencis* liderado por Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Os Mutantes, Gal Costa e o maestro Rogério Duprat, entre outros artistas. Ali, os jovens tropicalistas demonstravam em suas músicas toda a proposta do movimento: “reiterar sobre a impossibilidade da canção ser um veículo ideológico coerente e orgânico, sobretudo se estiver submetida aos ditames da indústria

o longo período entre o ano de 1951 e o início do século XXI a única arte que atingiu um mais amplo sentido cultural no Brasil foi a arte política dos anos 60. No entanto, conclui que *mesmo tendo sido importante essa presença das artes nos anos 60, no conjunto geral esse acto não chegou a ser determinante, o que faz com que o saldo “cultural” da Bienal, no sentido de construção de uma cultura nacional envelopante mais densa, de uma cultura de base para o país seja limitado. Bem limitado*<sup>1073</sup>.

Paulo Marcondes Ferreira Soares<sup>1074</sup>, Professor da *Universidade Federal de Pernambuco*, com área de especialização em Sociologia, apresenta uma perspectiva da arte brasileira nos anos 60, na fonte que consultámos, publicada em 2012. Afirma o autor: *A preocupação com uma arte ao mesmo tempo experimental e participativa se apresenta como a principal guinada assumida pela ação das neovanguardas naquele momento no Brasil: os anos 60. Momento esse, aliás, marcado pela dissolução do movimento Neoconcreto... É, igualmente, o momento em que o golpe de Estado, desferido pelos militares, põe em cheque os princípios de democracia e liberdade do País. Nesse sentido, a reacção da maioria dos artistas da neovanguarda foi imediata. Notadamente, grupos de jovens artistas que, ainda que orientados pelos princípios construtivistas do abstraccionismo geométrico das experiências vanguardistas anteriores, vão claramente assumir a orientação de um novo figurativismo, incorporado aos experimentos ligados ao objecto, bem como, à sua desmaterialização, na forma de eventos de arte pública.*

---

*cultural” / Por fim, o tropicalismo representava uma nova forma de libertação, inerente ao espírito jovem da época, à necessidade de se libertar de forma concisa dos padrões estéticos estabelecidos pela politicagem efervescente. Por meio da música, das letras, do cinema e trazendo ao cenário cultural nacional algumas das formas de ruptura e misturando as vanguardas, do rebelde rock’n’roll da geração hippie, ao samba e à bossa nova, à rumba e aos mais diversos estilos e expressões existentes no Brasil, o Tropicalismo visava uma nova produção cultural no Brasil. Equipa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP. S./data. Década de 60 e Tropicalismo no Brasil. <http://lemad.fflch.usp.br/node/231> (09.04.2017).*

<sup>1073</sup> COELHO, Teixeira. Não datado: p. 89. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. Dez-Fev. In: 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

<sup>1074</sup> (Paulo Marcondes Ferreira Soares:) *Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Pernambuco (1983), mestrado em Sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco (1994) e é doutorado em Sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco (2003). Actualmente é professor adjunto do Departamento de Ciências Sociais, Tutor do PET de Ciências Sociais e membro do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco. Tem experiência na área de Sociologia, com ênfase em SOCIOLOGIA DA ARTE, CULTURA E COMUNICAÇÃO, atuando principalmente nos seguintes temas: arte e política; arte contemporânea; música; cultura global e a mídia; cinema e política e cinema em contextos periféricos.* Não assinado. Colecta de informação: 16.05.2017. Paulo Marcondes Ferreira Soares. <https://www.escavador.com/sobre/4748111/paulo-marcondes-ferreira-soares> (24.06.2017).

No entanto, Paulo Soares estabelece uma singularidade nessa abertura artística, por relação com um contexto internacional: *De pé com as sinalizações orientadas pelos movimentos da neovanguarda internacional, tais como a pop art, a bodyart, os happenings, a arte performática e, mais tarde, a contracultura, mas, também, e, sobretudo pelo contexto político e cultural local, a neovanguarda brasileira vai assumir características próprias, que a distingue da pop art, por exemplo. E especifica: A imagem que se põe em destaque, a partir de então, e que configura o quadro de especificidades das neovanguardas entre nós, é a da tensão entre tradição e modernidade, modernização tecnológica e descompasso cultural... A recusa dos convencionalismos, a preocupação com as questões políticas do período, bem como, a busca experimental de linguagens que permitissem a descoberta de novas técnicas e de novos procedimentos temáticos, capazes de garantir um maior nível de participação do público, mostrava-se como o anseio comum de grande parte desses artistas da experiência neovanguardista da época*<sup>1075</sup>. Temos, assim, que não se trata mais da obra-objecto da contemplação, mas, da obra inorgânica, que se vai caracterizar como o objecto-evento, aberto à participação. Chegamos, então, a conclusões pertinentes: *...o que está em jogo nesse processo é a mudança do meio-arte: da pintura para o objecto enquanto ambiente, démarches*<sup>1076</sup>, *ready made...* (Em) relação à abertura à participação do público, em que o artista passa a recusar o sentido tradicional da ideia de artista e de obra de arte, podemos traduzi-la noutro processo: o da desmaterialização do objecto...O que essas vanguardas se propunham era não impor ao público ideias prontas, acabadas; tratava-se de propor novas buscas, novas descobertas e invenções de objectos, no sentido da criação de um mundo orientado para a experimentação, onde o público faria parte dessa criação... há um profundo deslocamento da questão do valor estético na arte. Não se trata mais de identificar valor nas propriedades da obra artística, mas, no processo de sua elaboração. Sem dúvida, tem-se aqui um mecanismo de radical dessacralização do valor de culto da arte

---

<sup>1075</sup> Isto tanto é válido para artistas mais jovens, ligados à tendência da nova figuração, por exemplo, os chamados Novos Realistas do Rio de Janeiro, entre outros. Artistas de diversos lugares e que se encontravam concentrados no eixo compreendido entre o Rio de Janeiro e São Paulo. Dentre os que residiam no Rio de Janeiro, temos artistas como... Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape – estes últimos já num momento pós-Neoconcretismo. Em São Paulo, podemos destacar as acções do Grupo Rex e dos Popcretos de Waldemar Cordeiro, por exemplo. SOARES, Paulo Marcondes Ferreira. Publicado em 2012: s/pág.. ARTE E POLÍTICA NO BRASIL – OS ANOS 1960: questões de arte e participação social. In: <http://www.revista.ufpe.br/revsocio/index.php/revista/article/view/43/34> (09.04.2017).

<sup>1076</sup> Experimentação. Nota de autor.

*radicional... tratava-se de romper com os limites do campo artístico, aproximando-se dos campos ético, político e social*<sup>1077</sup>.

Depois deste balanço, relembremos, então, que o *modernismo* de 22, o *concretismo* e *neoconcretismo*, o *neofigurativismo* e o *tropicalismo*, e, mais especificamente, a existência da vertente de uma arte política nos anos 60 brasileiros, são exceções apontadas por Teixeira Coelho como pontos altos do panorama cultural do país. No entanto, não será o caso de atribuir à *Bienal de São Paulo* o papel de “culpada pelo vazio da invenção pessoal” ou, em dimensão mais ampla, pelo vazio ou por algum vazio de uma “Arte Brasileira”... O projecto internacionalista da *Bienal de São Paulo* não corroe, ele sozinho, o sentido que as artes plásticas, depois visuais, poderiam ter acrescentado ao sentido cultural maior que hoje faz falta ao país. Não é porém possível ignorar que nos anos 50, quando foi fundada, o país era animado por um projecto de construção nacional que a *Bienal* largamente ignorou, por princípio programático, ao entender que a sua contribuição era abrir a porta do e para o *Internacional* sem antes consolidar um terreno, como fizeram a *arquitectura* e o *Cinema Novo*... E a partir do final dos anos 70, quando o momento mais escuro da ditadura passou, essa questão não mais parecia ter qualquer sentido<sup>1078</sup>.

Como já foi atrás dito, Teixeira Coelho estabelece a comparação entre essa opção, ou fatalidade brasileira, e a de um outro país do continente americano, os *E.U.A.*, com seu programa nacional de internacionalização (formar um molde internacional a partir de termos nacionais próprios). E acrescenta: *É fácil agora, em 2000, sob o signo da globalização, do multiculturalismo, da diversidade, da “falência” dos estados nacionais, dizer que a Bienal colocou-se desde o início numa posição de vanguarda, à frente do seu tempo, e que nisso foi visionária. Mais provável é que, naquele momento*

---

<sup>1077</sup> Dentre os mais importantes recursos usados pelas várias tendências da Nova Figuração, no que pese às suas próprias distinções, podemos destacar a presença do objecto; inclusive, a partir das apropriações seja de instrumentos da tecnologia mais sofisticados, seja dos utensílios de uso quotidiano ou do lixo urbano. No tocante à política, o recurso às técnicas de colagens e de serigrafia sobre notícias de jornal, sobretudo aquelas denunciativas da violência (seja ela da ordem do autoritarismo político ou da criminalidade) ou, ainda, os modos de instigação do público para que se envolvessem na experiência artística e escapassem da passividade crónica em que se encontravam, foram sempre modos recorrentes de manifestação de tomadas de posição dos artistas da neovanguarda brasileira dos anos 60. SOARES, Paulo Marcondes Ferreira. Publicado em 2012: s/pág.. ARTE E POLÍTICA NO BRASIL – OS ANOS 1960: questões de arte e participação social. In: <http://www.revista.ufpe.br/revsocio/index.php/revista/article/view/43/34> (09.04.2017).

<sup>1078</sup> COELHO, Teixeira. Não datado: p. 89. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. Dez-Fev. In: 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

*inicial, sua aposta tenha sido uma aposta equivocada e que, “completado” o processo de internacionalização, com sua dissolução na etapa da globalização, a Bienal se coloca sob o signo de um suave desmanche, ela também. A incapacidade de ampliar e manter um público para a arte, e para ela mesma, é visível sinal dessa condição, a ser atribuída em parte à debilidade do papel cultural ainda representado pelas artes no Brasil e em outra parte ao projecto internacionalista da Bienal* <sup>1079</sup>.

Ironicamente, i.é., deixando em aberto a que país se refere, já que a conotação é óbvia, escreve, ainda a propósito de hegemonias culturais, Teixeira Coelho: *...a Bienal de São Paulo talvez não se tenha dado conta de que, num corte histórico determinado, como aquele do cenário internacionalizante e globalizante do início da segunda metade do século XX, o discurso que se afirmava no cenário “internacional” (entre aspas porque, assim como as multinacionais têm sede num país, também o cenário “internacional” de então tinha sede num país) era um discurso fragmentado e fragmentante com a coerência de uma neurose (o que não lhe retira a eficácia)...* <sup>1080</sup>.

Conclui, algo perversamente, o autor, por ocasião da publicação do seu texto, no ano de 2001: *Hoje, o cenário das artes visuais mostra-se de fato largamente globalizado, o que significa que boa parte das diferenças nacionais foram finalmente abolidas em favor de uma imagem identitária comum que se reproduz mais ou menos do mesmo modo por toda a parte... O facto de ter havido um dia uma “Arte Americana” faz, porém, uma enorme diferença no sistema global das artes globais. Mas não há mais uma “Arte Americana”... A ideia inicial da Bienal de São Paulo tornou-se enfim realidade: tornar a arte feita no Brasil no mesmo patamar da arte feita lá fora. Não pela afirmação de sua proposta inicial mas pelo desmanche de todo o resto do cenário no qual queria penetrar* <sup>1081</sup>.

Apresentámos uma exposição multifacetada do percurso histórico da *Bienal de São Paulo*, das diferentes ambições e propósitos dos seus mentores, e das alterações de

---

<sup>1079</sup> Se os números absolutos de visitação à Bienal são em parte respeitáveis (ao redor de 300 mil pessoas por evento para os anos de 1996 e 1998), em outra parte não são tão respeitáveis assim, diante dos 15 milhões de pessoas vivendo apenas na aglomeração urbana da Grande São Paulo). COELHO, Teixeira. In idem, ibidem pp. 89-90.

<sup>1080</sup> Esse discurso hegemónico era traduzido no facto de que, apesar de afirmarem os artistas que sua arte não era nacional e se expandia para além dessa fronteira estreita, “as instituições que dessa arte se ocupavam lá fora” (museus, mostras, departamentos de Estado, a crítica, etc) afirmavam ou praticavam o inverso... COELHO, Teixeira. In idem, ibidem p. 90.

<sup>1081</sup> COELHO, Teixeira. In idem, ibidem p. 91.



gestão sofridas pelas respectivas exposições através do tempo - englobando o seu período menos favorável, o de coexistência com a ditadura militar brasileira e de sujeição a consequente censura -, percurso esse, que julgamos ilustrar, de modo abrangente e realista, o debate necessário para o entendimento de mudanças, sem dúvida, profundas, ocorridas no campo da arte durante esse processo. Assim, procurámos, também, apresentar uma perspectiva histórica da *Bienal de São Paulo*, dando notícia dos grandes momentos da arte contemporânea, tal como entendida nos seus ditos períodos *modernista* e *pós-modernista*. Na verdade, mesmo tomando em consideração o enorme avanço tecnológico da actualidade, e a repercussão desta condição nas artes, consideramos essa divisão armadilhada, uma vez que o gesto duchampiano e o dadaísmo já há muito tinham questionado a arte, tal como foi, em parte, questionada, transformada e entendida muito mais tarde. Referimo-nos a factores como o da individualidade na arte, abandono do conceito do artista como criador e entidade separada do público; e referimo-nos, ainda, ao abandono do esteticismo, pela parte do artista, e da postura de contemplação, pela parte do público. Por outro lado, não podemos deixar de referir aqui a constatação, irónica e certa, de Jan Verwoert <sup>1082</sup>, professor, crítico de arte e autor, sobre o anunciado apocalipse de práticas milenares de arte: *Não faz sentido invocar, melodramaticamente, o “fim da pintura” (ou de qualquer outra prática com um meio de expressão específico) quando o surgimento contínuo de trabalhos fascinantes prova, obviamente, que os cenários apocalípticos estão errados* <sup>1083</sup>. Questionamos ainda se a actualidade das vanguardas não se tornou, de novo, premente, no sentido da procura de uma ultrapassagem do *status quo* de detectada relação estreita entre arte e poder, veiculada nas grandes exposições internacionais. Não

---

<sup>1082</sup> Jan Verwoert is a critic and writer on contemporary art and cultural theory. He is a contributing editor of *frieze* magazine and his writing has appeared in different journals, anthologies and monographs... He teaches at the Oslo National Academy of the Arts, the Piet Zwart Institute Rotterdam, and the Appel curatorial programme, Amsterdam / Jan Verwoert é um crítico e escritor sobre arte contemporânea e teoria cultural. Ele é um editor colaborador da revista *Frieze* e os seus textos têm aparecido em várias monografias, antologias e revistas... Ele ensina na Academia Nacional de Artes de Oslo, no Instituto Piet Zwart de Roterdão e no Programa Curatorial de Appel, em Amsterdão. KUNSTAKADEMIET / Academia de Arte, Oslo. Não datado. Jan Verwoert, *Professor of art and theory / Professor de Arte e Teoria*. <http://kunstakademiet.no/en/jan-verwoert> (06.05.2017).

<sup>1083</sup> *It makes no sense to melodramatically invoke the “end of painting” (or any other medium-specific practice for that part) when the continuous emergence of fascinating work obviously proves apocalyptic endgame scenarios wrong.* VERWOERT, Jan. *Why are conceptual artists painting again? Because they think it's a good idea / Porque é que os artistas conceptuais voltaram a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia.* (A series of talks and conversations organized by Jan Verwoert / Uma série de comunicações e diálogos organizados por Jan Verwoert). Não assinado. Não datado. *The Building / O Edifício*. <http://www.unitednationsplaza.org/event/10/> (06.05.2017).

que consideremos a linhagem da arte de modo linear, ou, para utilizar um conceito aqui já aplicado, de modo não *rizomático*. Mas, de facto, a perspectiva rizomática já estava, sobejamente, presente no momento duchampiano e no dadaísmo. E está sempre presente na Pintura, se bem que não tanto de um modo exteriorizado e legível - i.é., como estrutura do percurso geral das artes -, mas sim como vivência interior do conhecimento e da capacidade de o expressar. A Pintura é, por natureza, e por excelência, rizomática, quanto baste.

No nossa perspectiva, o perigo das categorizações em História da Arte, neste caso na procura da definição de uma indefinível fase pós-modernista *versus* uma fase modernista, é o da negação, peremptória e contra todas as evidências, do que existe, pela afirmação de que não existe. Com as consequências daí advindas.

Passaremos a apresentar a segunda parte do IV Capítulo desta tese, que diz respeito à cidade de São Paulo e ao seu surgimento como capital moderna, assim como ao entrelaçamento de culturas que define um Brasil transformado por uma profusa miscigenação de povos.

Será neste contexto que faremos uma nova introdução à *Bienal de São Paulo* e aos seus propósitos estéticos, agora através das participações na exposição internacional de dois artistas de origem portuguesa, Vieira da Silva e Fernando Lemos. Ainda em termos de contextualização, apresentaremos os contributos destes dois artistas, ambos exilados, para o panorama artístico geral do país que os acolheu.

## CAPÍTULO IV

### 2. A BIENAL DE SÃO PAULO: Surgimento da capital moderna e o entrelaçamento de culturas.

*...E o bicho que habita / Na escadaria do século / Entre o pipocar das granadas  
/ E a saudade dos minuets*

*Bicho nervoso / Minucioso / Borda um bordado há mil anos / Que se transforma  
com a luz / E que vai crescendo até à eternidade*<sup>1084</sup>

Decorria o ano de 1939. França, o país que atrás citámos, a propósito de um desdobramento de significados patente em duas das representações de países europeus<sup>1085</sup> na *Bienal de Veneza* de 1939, encontrava-se, nesse preciso momento histórico, sob a ameaça da invasão dos alemães. Iniciava-se a *II Guerra Mundial*<sup>1086</sup>.

*Na escadaria do século*, utilizando uma expressão de Murilo Mendes, pressentia / sonhava / operava uma *intelligentsia* europeia numa revolução de valores inadequada ao enquadramento do *Nacional-Socialismo*.

Entre essas individualidades contava-se uma estudante da *Academia de Arte de la Grande Chaumiére*<sup>1087</sup>, radicada em França desde 1928<sup>1088</sup>. Essa jovem perdera a nacionalidade portuguesa pela contracção de matrimónio com um colega húngaro de origem judaica<sup>1089</sup>. E, face à recusa de apoio oficial do seu país de origem<sup>1090</sup>, ela

---

<sup>1084</sup> MENDES, Murilo. Citação in: LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In: Aguilar, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 67. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1085</sup> Representações na *Bienal de Veneza* de 1939, nomeadamente, da própria França e da Alemanha.

<sup>1086</sup> LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In: Aguilar, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 55. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1087</sup> A Academia, histórica, ainda existe, estando localizada, tal como no passado, em Paris. [www.grande-chaumiere.fr/](http://www.grande-chaumiere.fr/). (11.01.2015). A artista em causa, era filha de um diplomata, e neta do director do jornal *O Século*. *Liberdade, arte, leitura e silêncio foram os quatro pilares da sua formação*, completada por viagens constantes pela Europa. LAMEGO, Valéria. In idem, ibidem p.57.

<sup>1088</sup> Na sequência de uma viagem a Itália efectuada no mesmo ano. LAMEGO, Valéria. In idem.

<sup>1089</sup> O casamento realizou-se em 1930. Vieira da Silva tinha vinte e dois anos. LAMEGO, Valéria. In idem.

partiu, com o marido, para o mesmo destino de muitos outros companheiros seus desconhecidos, protagonizando essa difícil viagem de entendimento do lado absurdo / tenebroso do Mundo <sup>1091</sup>.

Diria ela mais tarde, já no exílio: *Sinto que tudo o que acontece no mundo cai sobre mim com tal violência que quase me enlouquece* <sup>1092</sup>.

Falamos, obviamente, da pintora Maria Helena Vieira da Silva (Lisboa, 1908-Paris, 1992) <sup>1093</sup>, a mulher que, num rasgo defensivo, face a um episódio de teor algo misógino <sup>1094</sup>, decidiu assinar as suas obras como se de um homem se tratasse. Gerando, então, Vieira da Silva <sup>1095</sup>, a mulher-pintora que, nas palavras da violinista brasileira, Mariuccia Iacovino (Rio de Janeiro, 1912-2012) <sup>1096</sup>, ao contrário de Arpad, *não tinha*

---

<sup>1090</sup> Com a França ameaçada de invasão pelos alemães, pediu asilo e cidadania portuguesa para ela e seu marido, pedido esse negado pelo Estado de Salazar. LAMEGO, Valéria. In idem, ibidem p.55.

<sup>1091</sup> O Rio de Janeiro é o cenário desse momento em que refugiados de todas as partes do mundo se encontraram entre o mar e as montanhas da cidade, para sobreviverem e, conseqüentemente, dividirem suas mais distintas experiências. LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In: Aguilar, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 55. São Paulo: Museu de Arte Moderna. Os europeus que fugiram para o Brasil a partir de 1933, estimados como sendo em grande maioria de origem judaica, não eram considerados oficialmente como asilados mas sim como imigrantes. In idem, ibidem p. 59.

<sup>1092</sup> VIEIRA DA SILVA, M. H. Citação in LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In: Aguilar, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 62. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1093</sup> ...Pintora de temas essencialmente urbanos, a sua pintura revela, desde muito cedo, uma preocupação com o espaço e a profundidade. Vive no Brasil de 1940 a 1947. A sua pintura desse período reflecte a angústia da guerra. Depois do seu regresso a Paris, na década de 50, participa em inúmeras exposições em França e no estrangeiro. Em 1956 obtém a nacionalidade francesa. O estado francês adquire obras suas a partir de 1948, e em 1960 atribui-lhe a primeira de várias condecorações. A partir de 1958, organizam-se retrospectivas da sua obra e são-lhe concedidos importantes prémios internacionais. Em Portugal, a Fundação Calouste Gulbenkian apresenta a sua obra em 1970, 1977 e 1988. <http://www.esqqlx.net/queirosbeta/images/Gestao%20Documental/Publico/EBVG/I-Museu-VieiraSilva.pdf-F.pdf> (11.01.2015). Link não acessível. Novo link para o mesmo texto: Não assinado. CNAP, Clube Nacional de Artes Plásticas. Não datado. Autor. [https://cnap.pt/project/vieira-da-silva/\(21.06.2017\)](https://cnap.pt/project/vieira-da-silva/(21.06.2017)).

<sup>1094</sup> A veia histriónica dos pintores... proporcionou matéria para respaldar uma história fantástica, aclimatada por tomada da Pensão Internacional... Arpad comparece com mais frequência na reportagem... chegando a ocupar página inteira... Essa importância do marido em detrimento da esposa não contribuía para Maria Helena amar a nova pátria adoptiva. Carlos Selier contou que a artista ficara furiosa com o oportunismo jornalístico. AGUILAR, Nelson. “Vieira da Silva - Encontros e Desencontros”. In: Aguilar, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. Pp: 30-31. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1095</sup> O facto de assinar como um homem foi assinalado por Cecília (Meireles) ao iniciar uma crónica poético-biográfica sobre a pintora. LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In: Aguilar, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 67. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

*sentido de humor*, mostrando um rosto *sempre severo*. Se bem que fosse *muito feminina*<sup>1097</sup>. A sua presença seria captada noutro continente para uma memória perene pela objectiva poderosa do fotógrafo Carlos Mosckovics (Hungria, 1916-Rio de Janeiro, 1988)<sup>1098</sup>.

Falamos, também, daquele que mais a venerou, Arpad Szenes (Budapeste, 1897-Paris, 1985)<sup>1099</sup>, o pintor húngaro que viria a tornar-se professor no Rio de Janeiro, com um atelier montado entre escombros do antigo *Hotel Internacional*<sup>1100</sup>.

---

<sup>1096</sup> Mariuccia Iacovino ...*Estudou no I.N.M., do Rio de Janeiro... diplomando-se em 1927 com medalha de ouro... Em 1931 trabalhou em música de câmara... Em 1943 fundou a Sociedade do Quarteto, no Rio de Janeiro, que dirigiu até 1947. Integrante do Duo Iacovino-Estrela, juntamente com seu marido... apresentou-se no país e no exterior... Foi professora de música de câmara na Academia de Música Lorenzo Fernandez, desde a fundação até 1964. Apresentou-se em recitais, em solos com orquestra e como quartetista, no Brasil e em outros países. De 1962 a 1969 foi orientadora musical na Rádio M.E.C. Ainda como quartetista, obteve a medalha Carlos Gomes, do governo do Estado da Guanabara (hoje Rio de Janeiro) e o prêmio máximo no Concurso Internacional de Quartetos Villa-Lobos... em 1966. Foi fundadora e primeiro violino dos quartetos de cordas Brasileiro, Pró-Música, Iacovino, da Rádio M.E.C. e do Rio de Janeiro. É violinista no Quarteto da Guanabara, da Fundação de Teatros do Estado do Rio de Janeiro. Não assinado. 1977. "Mariuccia Iacovino (Maria Iacovino Valls Estrela)". *Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo: Art Ed., 3p.*

Ver, também: Não assinado. Não datado. *Mariuccia Iacovino (Maria Iacovino Valls Estrela)*. [http://www.revivendomusicas.com.br/biografias\\_detalhes.asp?id=317](http://www.revivendomusicas.com.br/biografias_detalhes.asp?id=317). In: *Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo, Art Ed., 1977. 3p. (11.01.2015).

<sup>1097</sup> IACOVINO, Mariuccia. In: "Entrevista com Mariuccia Iacovino", in LIAN, Henrique. *Vieira da Silva e a Música Brasileira*. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 91. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1098</sup> *Na varanda principal do Hotel (Internacional), a vista... A maior parte da iconografia do casal no período brasileiro – registrada pelo fotógrafo húngaro Moskovics e por Salomão Scliar, irmão de Carlos – foi feita nesta varanda espectacular...* In: Aguilar, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 64. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

Carlos Mosckovics naturalizou-se brasileiro em 1948. Estabeleceu o seu próprio estúdio de fotografia em 1945. A partir do ano seguinte especializou-se na fotografia artística, tendo por temas o meio teatral, a moda, acontecimentos sociais, paisagens citadinas do Brasil. Nas décadas de 40 a 60 Moskovics usufruiu do estatuto de fotógrafo mais requisitado do meio artístico. Para o fotógrafo *em teatro* a "personagem fotogénica" era aquela que estava "bem realizada, física e interiormente". JUNQUEIRA, Christine. Não assinado. *Carlos Moskovics: o talento e a arte da fotografia no teatro brasileiro*. <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/foto-carlos/carlos-moskovics-o-talento-e-a-arte-da-fotografia-no-teatro-brasileiro/> (11.01.2015).

<sup>1099</sup> ...*Quem era brincalhão era o Arpad que, diga-se de passagem, tinha verdadeira veneração pela Maria Helena*. IACOVINO, Mariuccia. In: "Entrevista com Mariuccia Iacovino", in LIAN, Henrique. *Vieira da Silva e a Música Brasileira*. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 91. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

(Arpad Szenes:) *Em 1918, frequenta a Academia Livre de Budapeste onde o ensino é avançado e liberal... Depois de percorrer as capitais artísticas da Europa, fixa-se em Paris em 1925. Em 1929 conhece Maria Helena Vieira da Silva... com quem se casa em 1930. Trabalha em gravura, em 1931, no atelier de Hayter onde contacta com importantes nomes do surrealismo que marcam esta fase da sua obra. Devido à guerra, parte... para o Brasil em 1940 onde permanece até 1947. A partir dos anos 50, os guaches e as têmperas tornam-se importantes na sua pintura que se centra agora nas sensações de luz e*

Simultaneamente fugitivos e crentes, no sentido de transportarem uma utopia que teimaram em manter viva num deserto de massificação de vontades, instauraram o viver num permanente estado de inquietação e passagem <sup>1101</sup>.

Pelo ex-Hotel Internacional <sup>1102</sup>, reduzido agora à nova condição modesta de pensão <sup>1103</sup>, ecoava a música do, também, poeta Murilo Mendes (Minas Gerais, 1901-Lisboa, 1975) <sup>1104</sup>, enquanto Vieira da Silva, obsessivamente, elaborava uma pintura de

---

*na exploração de ambientes... Obtém a nacionalidade francesa em 1956. Nos anos 60 afirma-se como pintor: faz inúmeras exposições em França e no estrangeiro, as suas obras são adquiridas por museus franceses e recebe várias condecorações do Estado francês. A partir de 1970, organizam-se várias retrospectivas. Arpad Szenes foi um dos melhores representantes da Escola de Paris dos anos 40...* <http://www.eseqlx.net/queirosbeta/images/Gestao%20Documental/Publico/EBVG/1-Museu-Vieira-Silva.pdf-F.pdf> (11.01.2015).

<sup>1100</sup> *Nos escombros do prédio principal, no primeiro nível, Arpad criou seu atelier. Para sobreviver, o artista deu início às suas aulas de pintura – chegando ao final da sua estada no país tendo recebido mais de duzentos alunos no Hotel Internacional.* LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 64. São Paulo: Museu de Arte Moderna. *O tempo passou e o casal finalmente se mudou da “Pensão das Russas” para seu último endereço na cidade: o Hotel Internacional...* In: idem, ibidem p. 63.

<sup>1101</sup> *Em um dos chalés principais que circundavam o grande prédio, ele e Vieira da Silva organizaram sua casa e o atelier de Maria Helena... A casa, ou o ateliê-casa, era uma transposição material das possibilidades momentâneas. Quem está de passagem não compra móveis. Quem está de passagem, quer à vista dos olhos apenas algo pessoal, confortável e íntimo, mas nada definitivo.* LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In idem, ibidem p. 64.

<sup>1102</sup> *...o Hotel Internacional, um casarão do final do século XIX, no Silvestre, em Santa Teresa... (foi) ...criado para receber turistas abonados de toda parte do mundo – enxertado em plena mata, e num local de beleza espectacular...* LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In idem, ibidem p. 63.

<sup>1103</sup> *Recebeu hóspedes ilustres como Nijinsky em sua lua-de-mel, Sarah Bernhardt, Isadora Duncan e outros estrangeiros que encontravam no lugar o exótico, o belo e o conforto do ar fresco da montanha. Mas a partir de 1930, quando o mar surgiu com destaque na geografia do lazer carioca, começou seu palatino processo de decadência. Vieira da Silva e Arpad ali se hospedaram em um momento em que o hotel já se tinha transformado numa pensão...* LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In idem, ibidem p. 64.

<sup>1104</sup> *Nesse mesmo hotel morava o citado Murilo Mendes, de cuja vitrola jorravam obras de Mozart, Beethoven, Schubert e Schumann... Os sons que saíam do quarto de Murilo encantavam e atraíam os demais moradores do hotel, especialmente Maria Helena, que deixava momentaneamente a pintura e se juntava a ele para ouvir música, especialmente a obra de Bach.* LIAN, Henrique. *Vieira da Silva e a Música Brasileira*. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 79. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

*Murilo Mendes ...nasceu... em... Minas Gerais. Aos 9 anos diz ter tido uma revelação poética ao assistir a passagem do cometa Halley. Em 1917, uma nova revelação: fugiu do colégio em Niterói para assistir, no Rio de Janeiro, às apresentações do bailarino Nijinski. Muda-se definitivamente para o Rio em 1920... Seu primeiro livro, “Poemas”, é publicado em 1930. É agraciado com o Prêmio Graça Aranha... Em 1940, conhece Maria da Saudade Cortesão, com quem se casaria em 1947... Em 1946, torna-se escrivão da 4ª Vara de Família do Distrito Federal. Cumpre missão cultural na Europa, proferindo diversas conferências. Muda-se para a Itália em 1957, onde se torna professor de Cultura Brasileira na Universidade de Roma. Foi também professor na Universidade de Pisa. Seus livros são publicados por toda a Europa. Em 1972, recebe o prêmio internacional de poesia Etna-Taormina. Vem ao Brasil pela*



descoberta <sup>1105</sup>, que fremia de sons <sup>1106</sup>. Diria a própria acerca dessa versatilidade expressiva: *Procuro pintar algo dos espaços, dos ritmos, dos movimentos das coisas* <sup>1107</sup>.

Atravessavam-se anos de transformações profundas, simultaneamente no sentido do abismo e da redenção. Entre o final dos anos trinta e os anos quarenta, Hans-Joachim Koellreuter (Freiburg, Alemanha, 1915 - São Paulo, 2005) <sup>1108</sup>, compositor e

---

última vez. Murilo Mendes morre em Lisboa, no dia 13 de agosto de 1975. Não assinado. Não datado. Murilo Mendes. [http://www.releituras.com/mmendes\\_menu.asp](http://www.releituras.com/mmendes_menu.asp) (11.01.2015).

<sup>1105</sup> *Em Maria Helena o exercício de construção plástica chega a assumir um caráter de ascese. Dai e noite sua lâmpada está acesa, e a infatigável operária move, move, move lápis e pincéis, sem que o mundo exterior a perturbe ou convença.* LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 65. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1106</sup> *Da Europa trouxe consigo o seu harmónio (espécie de órgão portátil e sem tubos, cujos foles são operados por pedais) e uma cultura musical aprimorada em Paris e também no Leste Europeu.* LIAN, Henrique. *Vieira da Silva e a Música Brasileira*. In: AGUILAR, Nelson, org. *Vieira da Silva no Brasil*. 2007. P: 78. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

*Maria Helena gostava de compositores barrocos, talvez pela arquitectura clara e formal das obras desse repertório, mas apreciava também os quartetos de Beethoven.* IACOVINO, Mariuccia. In: “Entrevista com Mariuccia Iacovino”, in LIAN, Henrique. *Vieira da Silva e a Música Brasileira*. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 91. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1107</sup> VIEIRA DA SILVA, Citação in: LIAN, Henrique. *Vieira da Silva e a Música Brasileira*. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 78. São Paulo: Museu de Arte Moderna. Com essa afirmação, e segundo H. Lian, Vieira da Silva testemunha a influência da música em sua poética que, como em todos os bons artistas do modernismo, tenderá à união entre as artes. In: idem

<sup>1108</sup> *Esse novo agitador do cenário musical e cultura brasileira ensinava a compor utilizando a técnica dos doze sons... A pedagogia de Koellreuter não exclui uma visão humanista, bem como a difusão de ideias marxistas. Seu discurso de igualdade entre os sons era acompanhado pela convicção de igualdade entre os homens.* LIAN, Henrique. *Vieira da Silva e a Música Brasileira*. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 84. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

(Hans-Joachim Koellreuter:) *Compositor erudito, maestro... considerado o primeiro mestre de composição dedicado ao ensino da técnica dodecafónica no Brasil... teve importância fundamental na formação de três gerações de músicos do país. Coursou a Academia Superior de Música de Berlim... Por motivos políticos, mudou-se para o Brasil, radicando-se no Rio de Janeiro (1937)... Organizou o movimento Música Viva (1939), formados por um grupo de músicos de renome... (Na década de 1940) ajudou a fundar a Orquestra Sinfônica Brasileira... e naturalizou-se brasileiro (1948). Participou da fundação da Escola Livre de Música de São Paulo (1952) e fundou e dirigiu a Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, em Salvador (1954)... a convite do Instituto Goethe regressou à Alemanha (1962) e passou dedicar-se ao estudo da música oriental. Trabalhou na Alemanha, Itália e Índia, onde viveu por quatro anos (1965-1969) e fundou a Escola de Música de Nova Deli... De volta ao Brasil depois de mais de dez anos, fixou-se em São Paulo, onde foi... professor visitante do Instituto de Estudos Avançados da USP. Também dirigiu o Instituto Goethe (1975-1981)... Não assinado. Não datado. Hans Joachim Koellreuter. <http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/HansJKoe.html> (15.01.2015).*

Nota de autor: Com o dodecafonismo deixou de existir a polarização de um eixo harmónico central, própria do tonalismo.

musicólogo, presenteava o Brasil com a música dodecafônica <sup>1109</sup> e fazia a apologia do talento de Heitor Villa-Lobos (Rio de Janeiro, 1887 - Rio de Janeiro, 1959) <sup>1110</sup>, maestro e compositor.

Se o período da ditadura de Getúlio Vargas (São Borja, 1882 – Rio de Janeiro, 1954) <sup>1111</sup>, ex-Presidente brasileiro, permitiu o florescimento de uma literatura inovadora <sup>1112</sup> incarnada, nos anos quarenta brasileiros, por exemplo, por Clarice Lispector (Ucrânia, 1920 - Rio de Janeiro, 1977) <sup>1113</sup>, escritora e jornalista, por Cecília

---

<sup>1109</sup> No ano de 1937 Hans-Joachim Koellreuter fixou-se no Rio de Janeiro, fugindo das perseguições nazis. O jovem músico era portador de uma mestria técnico-musical, em parte forjada pela convivência com os mais ousados criadores europeus da época. *Antes da sua chegada, o Brasil era um território ainda virgem em termos de música atonal... De facto, a “nova música” chegou com Koellreuter. Dois anos após o seu desembarque, o músico formou o grupo Música Viva e, em 1940, estava entre os iniciadores da Orquestra Sinfônica Brasileira.* LIAN, Henrique. *Vieira da Silva e a Música Brasileira*. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. Pp: 83-84. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1110</sup> *Em seus artigos, Koellreuter fez um balanço do estado da arte da música brasileira, identificando os grandes talentos isolados como Villa-Lobos...* LIAN, Henrique. *Vieira da Silva e a Música Brasileira*. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 84. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

*In the 1920s... (Villa-Lobos) composed Chôros, a series that blended Brazilian folk music with classical music. He developed a U.S. following when, in 1939, his music was played at the New York World's Fair. From 1930 to 1944, Villa-Lobos worked on his best-known series, Bachianas brasileiras. / Na década de 1920... (Villa-Lobos) compôs Choros, uma série que conjugou música popular brasileira com música clássica. Criou uma adesão nos EUA quando, em 1939, a sua música foi tocada na feira Mundial de Nova Iorque. De 1930 a 1944 Villa-Lobos trabalhou na sua série mais conhecida, Bachianas brasileiras.* Biography.com Editors / Editores. Última actualização: 2014. *Heitor Villa-Lobos*. <http://www.biography.com/people/heitor-villa-lobos-9518768#synopsis> (15.01.2015).

<sup>1111</sup> (Getúlio Vargas:) *Foi o comandante da Revolução de 1930, que derrubou o então presidente Washington Luís. Ocupou a presidência nos 15 anos seguintes e adoptou uma política nacionalista. Em 1934, promulgou uma nova Constituição. Em 1937, fechou o Congresso, prescreveu todos os partidos, outorgou uma Constituição, instalou o Estado Novo e governou com poderes ditatoriais... Na área trabalhista, criou a Justiça do Trabalho (1930), o Ministério da Justiça e o salário mínimo (1940), a CLT (Consolidação das Leis do Trabalho) (1943), a carteira profissional, a semana de 48 horas de trabalho e as férias remuneradas. Na área estatal, criou a Companhia Siderúrgica Nacional (1940), a Vale do Rio Doce (1942), a Hidroelétrica do Vale do São Francisco (1945) e entidades como o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística -1938). Foi derrubado pelos militares em 1945. Voltou à presidência na eleição de 1950... No último mandato, criou a Petrobrás... Não assinado. Getúlio Dornelles Vargas.* <http://educacao.uol.com.br/biografias/getulio-dornelles-vargas.jhtm> (15.01.2015).

<sup>1112</sup> *Ao contrário das artes plásticas, a literatura brasileira da década de 1940 havia, em parte, rompido os grilhões da “identidade nacional”. Era uma literatura que se encaminhava para a liberdade estética, com interesses diversos, e muito mais voltada para a psique humana, para a desconstrução da linguagem e a necessidade de intercâmbio com as demais formas de expressão, do que para o simples e redentor discurso de cunho social...* LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 56. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1113</sup> (Clarice Lispector:) *...passou a infância na cidade do Recife e em 1937 mudou-se para o Rio de Janeiro, onde se formou em Direito. Clarice Lispector estreou na literatura ainda muito jovem com o romance “Perto do Coração Selvagem” (1943), que... recebeu o Prêmio Graça Aranha... começou a colaborar na imprensa em 1942 e... nunca se desvinculou totalmente do jornalismo. Trabalhou na Agência Nacional e nos jornais A Noite e Diário da Noite. Foi colunista do Correio da Manhã e realizou*



Meireles (1901-1964) <sup>1114</sup>, poeta e jornalista, ou pelo já citado poeta Murilo Mendes, o mesmo não se pode constatar no campo das artes plásticas, entroncadas na necessidade propagandística do *Estado Novo*, e limitadas por um figurativismo de teor nacionalista <sup>1115</sup>.

E, nesse mesmo contexto, o Rio de Janeiro, para onde o casal dissidente aflitivamente se deslocara, nesse tempo conturbado, a par de refugiados de todo o mundo <sup>1116</sup>, estava ainda aquém das conquistas já mais solidamente instaladas na cidade de São Paulo <sup>1117</sup>.

---

*diversas entrevistas para a revista Manchete. A autora foi cronista do Jornal do Brasil. Produzidos entre 1967 e 1973, esses textos estão reunidos no volume “A Descoberta do Mundo”. Entre suas obras mais importantes estão a reunião de contos em “A Legião Estrangeira” (1964), “Laços de Família” (1972), os romances “A Paixão Segundo G.H.” (1964) e “A Hora da Estrela” (1977). Não assinado. Não datado. Clarice Lispector. [http://pensador.uol.com.br/autor/clarice\\_lispector/biografia/](http://pensador.uol.com.br/autor/clarice_lispector/biografia/) (15.01.2015).*

<sup>1114</sup> (Cecília Meireles:) ....*Foi a primeira voz feminina de grande expressão na literatura brasileira, com mais de 50 obras publicadas. Com 18 anos estreia na literatura com o livro “Espectros”... A maioria de suas obras expressa estados de ânimo, predominando os sentimentos de perda amorosa e solidão. Uma das marcas do lirismo de Cecília Meireles é a musicalidade de seus versos... Em 1939 publicou “Viagem” livro que lhe deu o prêmio de poesia da Academia Brasileira de Letras.... Formou-se professora pelo Instituto de Educação em 1917. Passa a exercer o magistério em escolas oficiais do Rio de Janeiro... Em 1922 casa-se com o artista plástico português Fernando Correia Dias... casa-se pela segunda vez com o engenheiro Heitor Vinícius da Silva Grilo... Estudou literatura, música, folclore e teoria educacional... Cecília Meireles leccionou Literatura e Cultura Brasileira na Universidade do Texas, em 1940... FRAZÃO, Dilva. Última actualização: 05.11.2015. Cecília Meireles. [http://www.e-biografias.net/cecilia\\_meireles/](http://www.e-biografias.net/cecilia_meireles/) (17.11.2015).*

<sup>1115</sup> *Na década de 1930 até final de 1940 a pintura brasileira foi dominada por um desejo confesso e quase único de representar o povo brasileiro, e com isso constituir uma espécie de antropologia da imagem nacional. LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In: Aguilar, Nelson, org. 2007. Vieira da Silva no Brasil. P: 56. São Paulo: Museu de Arte Moderna.*

*Vieira e Arpad chegaram ao país sob o regime do Estado Novo (1937-1945)... A propaganda de um Brasil novo e vigoroso era respaldada por imagens fotográficas e de arte figurativa... A arte popular ganhou relevo... Na Europa e nos Estados Unidos, a guerra dominava o cenário; e Vargas, adotando uma política de equilíbrio, tentava agradar a gregos e troianos, ou melhor, a americanos e nazistas... In: idem, ibidem p. 58.*

<sup>1116</sup> *Por meio de cartas, depoimentos e entrevistas, podemos remontar uma história de... existências suspensas por uma catástrofe que cindiu o mundo - a guerra -, destruindo vidas e grandes obras. O Rio de Janeiro é o cenário desse momento, em que refugiados de todas as partes do mundo se encontraram entre o mar e as montanhas da cidade, para sobreviverem e, conseqüentemente, dividirem suas mais distintas experiências. LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. Vieira da Silva no Brasil. P: 55. São Paulo: Museu de Arte Moderna.*

<sup>1117</sup> *Forçoso é confessar: não só a sociedade de Buenos Aires e até mesmo a de São Paulo já deixou muito atrás a do Rio de Janeiro, vencendo a rotina e os preconceitos, criando colecções de quadros modernos de primeira ordem. É necessário que a sociedade carioca marche sintonizada com o tempo, se quer ser considerada uma sociedade culta. MENDES, Murilo. 1944. Citação in: LAMEGO, Valéria. In idem, ibidem, p. 56.*

Vieira da Silva e Arpad Szénes, apesar de todos os temores, incertezas e frugalidades a que o exílio os obrigou, passaram a fazer parte de uma elite de intelectuais, em primeira instância focalizada na *Pensão das Russas*<sup>1118</sup> onde se albergaram e, posteriormente, no algo fantasmático ex-Hotel Internacional.

Por ocasião da exposição póstuma *Vieira da Silva no Brasil*<sup>1119</sup>, realizada no *Museu de Arte Moderna de São Paulo*, em 2007, Valéria Lamego<sup>1120</sup>, editora e pesquisadora em literatura brasileira, nascida na Polónia, relata o impacto que a artista teve nas gerações mais jovens<sup>1121</sup>, lançando no Rio de Janeiro as sementes de um novo entendimento de uma arte que, enraizada no modernismo, sustentou a criação de algumas das obras-primas da autora<sup>1122</sup>.

No entanto, terminada a guerra, o casal regressaria à Europa<sup>1123</sup>, antecipando-se Vieira da Silva numa viagem sem retorno. A pintora que, através da nostalgia do seu

---

<sup>1118</sup> Foi nesse ano (de 1941) que Maria Helena e Arpad se transferiram do Hotel Londres para uma pensão... O local fora indicado por Murilo Mendes, que já morava no casarão. Conhecido como “Pensão das russas”- suas proprietárias eram duas senhoras russas... as quais sublocavam seus quartos a inquilinos escolhidos a dedo -, o local tornou-se centro de irradiação cultural dado o trânsito de artistas, escritores e músicos. A rede luso-brasileira certamente influenciou os primeiros contactos e amizades do casal. Essa mesma rede foi a ponte que levou ao encontro de Murilo e Cecília... A convivência na pensão... foi o começo de uma vida social e artística de Arpad e de Vieira da Silva na cidade. LAMEGO, Valéria. In idem, ibidem p. 60.

<sup>1119</sup> A exposição teve curadoria de Nelson Aguilar, conforme pode ser verificado no catálogo respectivo.

<sup>1120</sup> Editora e ensaísta, autora de *A Farpa na Lira – Cecília Meireles na Revolução de 1930*. Editora Record. LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 53. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

Valéria Lamego é natural de Obsza, Polónia. Estudou na *Universidade Galatasaray*, Istambul, Turquia, na *UFF (Universidade Federal Fluminense)*, Niterói, Rio de Janeiro, e na *Ufrj (Universidade Federal do Rio de Janeiro ou Universidade do Brasil)*. Actualmente trabalha na *Verso Brasil Editora*. <https://www.facebook.com/valeria.lamego/about?section=education> (20.01.2015). Link desactivado. Novo link: Não assinado. Não datado. Valéria Lamego. <http://puc-rio-br.academia.edu/Val%C3%A9riaLamego> (21.06.2017).

<sup>1121</sup> Como na “Pensão das Russas” o Hotel Internacional tornou-se mais um pólo de irradiação cultural, em parte pelo carisma e pela sofisticação que emanavam tanto de Vieira como de Arpad. Os “Bichos” – como carinhosamente se tratavam – exerceram uma enorme influência cultural e artística sobre artistas mais jovens; eles significavam e incorporavam a presença de uma Paris resistente, em que a arte de vanguarda e as novas experiências compuseram a cultura e a filosofia modernas. LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 64. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1122</sup> Do atelier de Maria Helena Vieira da Silva, na *Pensão Internacional*, saíram as obras-primas de seu período brasileiro... Seria impossível que uma produção tão singular e vibrante – embora em tons escuros e em azuis tristes – não fosse atrair toda sorte de artistas brasileiros e os estrangeiros que estavam no país, apesar do espírito reservado de Vieira da Silva. . LAMEGO, Valéria. In idem, ibidem, p. 65..

país, por vicissitudes intrínsecas ao tempo histórico, tornado geograficamente distante, iludia a sua melancolia usando uma longa saia rodada bordada com motivos portugueses <sup>1124</sup>, levou o escritor Lúcio Cardoso (1912-1968) <sup>1125</sup> a afirmar, em 1944, por ocasião da segunda exposição de Vieira da Silva no Brasil, na *Galeria Askanasy* <sup>1126</sup> que *não há grandes artistas sem raízes no solo pátrio* <sup>1127</sup>.

Assim, após uma simbólica refeição num restaurante português, com amigos de um período muito determinante da vida do casal Vieira-Arpad, e num dia chuvoso, como que a criar uma cortina entre duas realidades distintas, Vieira da Silva rumou a bordo do paquete *Campana* para a Europa <sup>1128</sup>.

---

<sup>1123</sup> *Após cinco anos de exílio, a pintora portuguesa Maria Helena Vieira da Silva finalmente retornava à Europa. Arpad Szenes, seu marido – húngaro, artista como ela e companheiro de toda uma vida dedicada ao amor e à arte, ficaria ainda quatro meses na cidade.* LAMEGO, Valéria. In idem, ibidem, p. 55..

<sup>1124</sup> *Na medida em que realizava os estudos para o painel, outras obras eram produzidas no silêncio do seu atelier em Santa Teresa. Foi um período em que, decomposta pela memória da Escola de Paris, foi recomposta pela saudade de Portugal, sentida no exílio. Essa relação traz à tona o seu “pathos” lusitano, tanto no seu modo de se vestir – usava uma longa e ampla saia escura bordada na barra com motivos portugueses – como na visível nostalgia que impregnou seus quadros, suas práticas e sua relação com o meio.* LAMEGO, Valéria. In idem, ibidem p. 69.

<sup>1125</sup> (Lúcio Cardoso:) *Inicia... suas experiências como romancista e faz publicações em jornais... Em 1934, editou Maleita, muito bem recebido pela crítica... Em 1935, publicou “Salgueiro”, romance de cunho social bem ao gosto da época e, no ano seguinte, “A Luz no Subsolo”, que mereceu elogiosa carta de Mário de Andrade. A este se seguiram diversos volumes de novelas e poesias, além de romances, atingindo sua obra o clímax com “Crônica da Casa Assassina” (1959).* BANDEIRA, Manuel. 1954. Lúcio Cardoso. [http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/literatura/lucio\\_cardoso/biografia.htm](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/literatura/lucio_cardoso/biografia.htm) (20.01.2015).

<sup>1126</sup> *...a segunda exposição da artista foi no espaço da Galeria Askanasy, criada (por) Miécio Askanasy, que também chegou à cidade no início dos anos 1940. A galeria, com sede no centro do Rio de Janeiro... teve um importante papel na recepção dos artistas exilados.* LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 69. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1127</sup> *Uma coisa curiosa a se notar nesta pintura sem raízes e absorvida pela atmosfera internacional de Paris, processa-se uma lenta emersão dos temas ligados à sua terra. Portugal, berço da artista, surge uma vez ou outra, mas com uma força, um calor poético, que nos faz reviver o velho conceito de que não há grandes artistas sem raízes no solo pátrio.* CARDOSO, Lúcio. Citação in: LAMEGO, Valéria. In idem.

<sup>1128</sup> *O dia 26 foi um dos mais quentes daquele fevereiro de 1947. Ainda não chovia, mas um calor abafado subia pelas calçadas cariocas... No restaurante português “A Minhota”... de toalhas brancas e muito limpas... onde se servia o bacalhau carioca mais português do que qualquer um lisboeta, Maria Helena, Arpad, Cecília e Heitor Grillo brindavam à partida da artista, que no dia seguinte seguiria para Marselha a bordo do paquete Campana... No dia seguinte, a chuva cobriu a cidade, e Maria Helena Vieira da Silva, em um tailleur claro, cabelos presos, e de guarda-chuva, despedia-se de todos. Dos difíceis anos de guerra deixou lembranças, amizades imensas. Mas ao Brasil jamais voltaria.* LAMEGO, Valéria. In idem, ibidem p. 70.

Ficava para traz um espólio de obras de Vieira e de Arpad, generosamente oferecidas pelos artistas, de que, infelizmente, parte se perdeu <sup>1129</sup>.

Fazendo um balanço da passagem da pintora pelo Brasil <sup>1130</sup>, Nelson Aguilar (1943-) <sup>1131</sup>, docente, curador e crítico de arte, salienta o facto de o regresso de Vieira da Silva à Europa ter facultado o reconhecimento do seu talento por parte do mundo artístico internacional, enquanto *nome maior da abstração lírica*. Esse reconhecimento culminaria na premiação que obteve em 1961, na 6ª *Bienal de São Paulo* <sup>1132</sup>.

Nos seus primeiros anos de Paris Vieira da Silva conheceu Jeanne Bucher (1872-1946) <sup>1133</sup>, galerista francesa, que a apoiaria no seu crescimento como pessoa e

---

<sup>1129</sup> (Os Szenes) *presenteavam os amigos com quadros e desenhos, ainda sem real valor de mercado (felizmente, não por muito tempo). Entretanto, conscientes do valor de suas obras, aconselhavam os felizes ganhadores a guardá-las e vendê-las em tempos de necessidade*. LIAN, Henrique. Vieira da Silva e a Música Brasileira. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 83. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

(Vieira da Silva) *desenhava informalmente durante as visitas que nos faziam. Infelizmente, desenhava em pedaços de papel que encontrava... e que tiveram vida curta com a humidade do Rio... H.L. – A senhora tem notícia do paradeiro dessas obras? Mariuccia Iacovino – Algumas vendemos: outras se deterioraram, infelizmente*. IACOVINO, Mariuccia. In: “Entrevista com Mariuccia Iacovino”, in LIAN, Henrique. *Vieira da Silva e a Música Brasileira*. In: AGUILAR, Nelson. In idem, *ibidem* p. 91.

<sup>1130</sup> *Maria Helena aconteceu de múltiplas maneiras, o que até hoje permanece na penumbra. Fez exposição no lugar de maior visibilidade do país, recebeu encomenda de órgão público federal, foi protagonista juntamente com o marido, o pintor Arpad Szenes, da curta-metragem “Escadas” de Carlos Seliar, e figurante involuntários de uma foto-novela gótica na revista de maior circulação na época, entre outros feitos*. AGUILAR, Nelson. “Vieira da Silva - Encontros e Desencontros”. In: AGUILAR, Nelson. In idem, *ibidem* p. 21.

<sup>1131</sup> (Nelson Aguilar:) Graduado pela *Universidade de São Paulo* (1971) e doutorado pela *Université Lumière*, Lyon 2 (1984). É Professor Assistente da *Universidade Estadual de Campinas*, Assessor na *Fundação de Amparo à Pesquisa* do Estado de São Paulo, Crítico da *Empresa Folha da Manhã* e Professor Assistente da *Universidade de São Paulo*. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em *Fundamentos e Crítica das Artes*. AGUILAR, Nelson A.. Não assinado. Nelson Alfredo Aguilar. <https://www.ifch.unicamp.br/ifch/colaboradores/pos-filosofia/639/Nelson%20Alfredo%20Aguilar> (07.05.2017).

<sup>1132</sup> *A conjugação de dois factores, o fim da ditadura Vargas, com seu cortejo de horrores, da guerra, e a volta à Europa e o reconhecimento do mundo artístico internacional ao talento de Maria Helena como nome maior da abstração lírica, culminando no grande prémio da 6ª Bienal de São Paulo (1961) lançou uma pedra no período brasileiro... Maria Helena renuncia e deposita as sementes do que só eclodiria na década seguinte com o advento da abstracção marcado pela premiação de Alfredo Volpi como melhor pintor nacional durante a 2ª Bienal de São Paulo (1953-1954)*. AGUILAR, Nelson. “Vieira da Silva - Encontros e Desencontros”. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 21. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1133</sup> *A galeria (Jeanne Bucher) foi fundada em 1925, por J. Bucher, na rua “du Cherche-Midi”. Expôs os principais criadores da arte moderna... Em 1947, foi a vez de Jean-François Jaeger assumir a direcção da galeria, tendo-a mudado, na década de 1960, para o seu actual endereço histórico, na rua do Sena. Trabalhou aí com artistas dos anos 50 e 60. A actual directora é Véronique Jaeger. Em Outubro de 2008, abriu um novo espaço no bairro de Marais, assimilando as duas identidades da sua história*. <http://www.galeriejaegerbucher.com/index.php?page=gallery> (20.01.2015). Link não acessível. Novo

como artista <sup>1134</sup>. Numa suprema ironia própria dos paradoxos da Vida, esta retirou-lhe implacavelmente esse apoio no preciso momento em que o reencontro involuntariamente adiado dos dois seres seria possível <sup>1135</sup>.

Sob os auspícios da sua mentora, a pintora realizaria, em 1933, a sua primeira individual em Paris <sup>1136</sup>. Passados dois anos coube a António Pedro (1909-1966) <sup>1137</sup>, pintor, escritor e encenador, a organização da primeira exposição de Vieira da Silva em Portugal <sup>1138</sup>. Depois de um período breve neste país a pintora regressou a Paris, em 1936, passando a colaborar com a Associação *Amis du Monde* contra o incremento da extrema-direita europeia <sup>1139</sup>. Entretanto, voltou a expôr na *Galeria Jeanne Bucher* <sup>1140</sup>.

---

link: JEANNE BUCHER JAEGER. ART GALLERY / Galeria de arte / Não assinado. 2017. 1925 - 1946. *Jeanne Bucher. Founder / Fundadora*. <http://jeannebucherjaeger.com/about/jeanne-bucher/> (21.06.2017).

<sup>1134</sup> *Após anos de exílio, não sabia ao certo qual seria a recepção da sua arte – embora suas obras estivessem, desde 1939, confiadas à galerista Jeanne Bucher, em Paris... Dois anos após o casamento conhece Jeanne Bucher, marchande, proprietária de uma pequena livraria e galeria em Paris: “Aprendi muito com Jeanne Bucher... A sua presença foi importantíssima para mim. Havia entre nós uma ternura e amizade profundas”*. LAMEGO, Valéria e VIEIRA DA SILVA. Citação in: LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil”. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. Pp: 55, 57. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1135</sup> *Em 1946, Vieira da Silva organizou sua primeira exposição individual fora do Brasil, nos Estados Unidos, quando uma trágica notícia lhe caiu sobre os ombros: Jeanne Bucher sofreu uma cirurgia e permaneceu em estado de coma até sua morte*. LAMEGO, Valéria, in idem, ibidem p. 70.

<sup>1136</sup> *Em 1933, a galeria de Jeanne Bucher fez a primeira individual da artista em Paris. Mas desde o final da década de 1920, mais precisamente 1928, ela vinha exibindo sua arte nos salões franceses*. LAMEGO, Valéria, in idem, ibidem, p. 58.

<sup>1137</sup> (António Pedro:) *...em pouco mais de 40 anos de atividade criativa, António Pedro foi escritor... , artista plástico... e homem de teatro... Entre 1933 e 1935, é a vez de Paris... cidade que lhe proporciona o contacto com grupos de vanguarda e algumas das mais importantes personalidades literárias daquele tempo... É também em Paris que... sofre a inflexão surrealista que lhe garantirá uma participação especial na fundação e nas atividades literárias e exposições do Grupo Surrealista de Lisboa, em finais dos anos 40... Depois de muitos anos tendo Lisboa como epicentro da sua diversificada atividade... António Pedro encontrará no Porto... o espaço para um seus mais significativos contributos para a cultura nacional, no seu duplo papel de diretor de uma companhia de teatro e encenador... Na opinião de Fernando Matos Oliveira, “como encenador, António Pedro anunciou em termos definitivos a emancipação artística que caracterizará o devir do teatro experimental e independente em Portugal, logo a partir dos anos sessenta...”* Link não operacional para a matéria em causa (21.06.2017). [http://www.ilcml.com/?lang=pt&page=base\\_recorddetail&baseid=2&recordid=15](http://www.ilcml.com/?lang=pt&page=base_recorddetail&baseid=2&recordid=15) (23.01.2015).

<sup>1138</sup> *Em 1935, o escritor, pintor e encenador António Pedro organizou a primeira exposição da pintora em Portugal...* LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil”. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 58. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1139</sup> A Associação *Amis du Monde* foi criada por um grupo de artistas parisienses. LAMEGO, Valéria. In idem.

<sup>1140</sup> Há discordância de fontes. Segundo a biografia da pintora que consta na *website* da *Galeria Jeanne Bucher* a exposição teria decorrido no ano de 1936. JEANNE BUCHER JAEGER. ART GALLERY / Galeria de arte / Não assinado. 2015. *Expositions personnelles / Exposições Individuais*.

E, já no contexto da *II Guerra Mundial*, a pintora voltaria a expôr em 1942, no *Museu Nacional de Belas-Artes* do Rio de Janeiro <sup>1141</sup>, exposição essa a que se seguiria, passados mais dois longos anos, no sentido do desenrolar de um exílio, a já citada individual na Galeria Askanasy. Paralelamente, Arpad Szenes também expunha o seu próprio trabalho <sup>1142</sup>.

Em 1946, a artista teria o seu trabalho reconhecido nos *E.U.A.* <sup>1143</sup>. Ainda antes do seu regresso definitivo à Europa Vieira da Silva surge representada em exposições de artistas brasileiros realizadas fora do país. Esse facto revela a assimilação da sua obra na sociedade carioca, em particular, e brasileira em geral <sup>1144</sup>.

Conforme já atrás referido, Vieira da Silva incarnou no Brasil o espírito da modernidade, decorrente da sua assimilação da abstracção lírica veiculada pela *Escola*

---

[http://www.jeanne-bucher.com/galerie/index.php?option=com\\_content&task=view&id=21&Itemid=37](http://www.jeanne-bucher.com/galerie/index.php?option=com_content&task=view&id=21&Itemid=37) (11.02.2015). *Link* não acessível (21.06.2017).

Segundo Valéria Lamego a exposição teria decorrido em 1937. Ver: LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil”. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 58. São Paulo: Museu de Arte Moderna

<sup>1141</sup> *A guerra, no entanto, interrompeu por cinco anos as mostras públicas de Vieira da Silva, que só voltaria a expor em 1942, no Brasil*. LAMEGO, Valéria. In idem.

Segundo outra fonte, Vieira da Silva expõe, entretanto, na *Galeria Jeanne Bucher*, em Paris: 1939 Arpad Szenes – Vieira da Silva, *peintures. Sculptures de Hajdu, Galerie Jeanne-Bucher, Paris*. JEANNE BUCHER JAEGER. ART GALLERY / Galeria de arte / Não assinado. 2015. *Expositions personnelles / Expositions Individuais*. [http://www.jeanne-bucher.com/galerie/index.php?option=com\\_content&task=view&id=21&Itemid=37](http://www.jeanne-bucher.com/galerie/index.php?option=com_content&task=view&id=21&Itemid=37) (11.02.2015). *Link* não acessível (21.06.2017).

<sup>1142</sup> ...nos anos de 1941 e 1946, Arpad expôs na Casa da imprensa do Rio de Janeiro e na Sala dos Arquitectos, respectivamente. Vieira da Silva expôs no Museu Nacional de Belas Artes e na Galeria Askanasy, em 1942 e 1944. No ano de 1947 o casal, convidado por Jucelino Kubitscheck, expõe no Palácio Municipal de Belo Horizonte. LEHMKUHL, Luciene. Recebido: 08.07.2008: P. 156. “Imagens do exílio: Vieira da Silva no Brasil”. In: Revista *Esboços*. N. 19. UFSC, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis-SC-Brasil. Ver, também: LEHMKUHL, Luciene. Sem data. *Imagens do exílio: Vieira da Silva no Brasil*. In: <http://www.reseau-amerique-latine.fr/ceisal-bruxelles/MS-MIG/MS-MIG-3-LEHMKUL.pdf> (11.02.2015). *Link* actual: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/download/9335/9177> (21.06.2017).

<sup>1143</sup> *Em 1946... Maria Helena... teve sua exposição organizada nos Estados Unidos, na Galeria Marian Willard, em Nova York, no mesmo ano em que expôs no Palácio Municipal de Belo Horizonte, em Minas Gerais, última exposição brasileira do período da guerra*. LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil”. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 70. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1144</sup> *No final da sua vida brasileira, a artista já estava tão assimilada ao cenário nacional que fora incluída em algumas exposições de artistas brasileiros no exterior, como na mostra Exhibition of Modern Brazilian Painting / Exposição de Pintura Moderna Brasileira, organizada pelo British Council em novembro de 1945, na Escócia. Nessa, e em outras mostras, tanto Maria Helena como Arpad representaram o país ao lado de (outros) pintores...* LAMEGO, Valéria. In idem..

de Paris<sup>1145</sup>. No entanto, Lúcio Cardoso defende que a sua produção do período de passagem pelo Brasil, que oscila entre a abstracção e o figurativismo, não deixa de resultar de alguma pressão externa<sup>1146</sup>, argumento polémico a que se opõe uma interpretação diversa<sup>1147</sup> de Luciene Lehmkuhl<sup>1148</sup>.

De entre a produção de Vieira para estes anos, Valéria Lamego destaca o quadro que considera ser uma das obras-primas da pintora produzidas no Brasil: *A Guerra ou O Desastre*, datado de 1942<sup>1149</sup>.

---

<sup>1145</sup> *A arte moderna faz a revisão radical de todas as questões levantadas pela história da arte. Vieira da Silva inscreve-se nesse desafio ao questionar a perspectiva, dispositivo que cria a ilusão da terceira dimensão num veículo que possui apenas duas.* AGUILAR, Nelson. “Vieira da Silva - Encontros e Desencontros”. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 31. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

*Em “Notícia”, artigo de apresentação da sua obra no catálogo da exposição (de 1942, no Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro), Murilo Mendes foi quase profético: “A arte de Maria Helena Vieira da Silva representará futuramente, e de maneira exemplar, o período de reconstrução que se seguiu às experiências do após-guerra de 1914-1918”.* MENDES, Murilo. Citação in: LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil”. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 65. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

*...Vieira da Silva... artista, mulher e representante de um mundo cosmopolita, engajado em novas experiências estéticas e sociais. Um indivíduo marcado pela violência das guerras – as duas guerras mundiais e a Guerra Civil Espanhola, mas também pela vivência da Escola de Paris.* LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil”. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 56. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1146</sup> *Maria Helena, em seu caso particular, cedeu às pressões externas, abrindo mão do cubismo e da desconstrução da figura para pintar telas que, embora fossem carregadas de sentido alegórico, eram figurativas.* LAMEGO, Valéria. In idem, ibidem, p. 69.

<sup>1147</sup> *Enfrenta... veementemente a possibilidade de figurar, fazendo de suas composições um jogo de esconder e revelar formas, figuras, linhas e cores, as matérias primas daqueles que escolhem a plástica e a visualidade como modo de dizer o mundo. / Mesmo assim, a artista é acusada de conformar sua obra ao gosto predominante no Brasil, a representação do motivo em detrimento do tratamento formal. Ainda que discordando deste viés é preciso admitir que a abertura política e económica que se empreendeu no Brasil com os desdobramentos do pós-guerra... levaram também a um maior interesse em fazer o país acertar o passo na esfera artística / cultural com as outras nações.* LEHMKUHL, Luciene. Recebido: 08.07.2008: P. 160. “Imagens do exílio: Vieira da Silva no Brasil”. In: Revista *Esboços*. N. 19. UFSC, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis-SC-Brasil. Ver, também: LEHMKUHL, Luciene. Sem data: p. 10 *Imagens do exílio: Vieira da Silva no Brasil*. In: <http://www.reseau-amerique-latine.fr/ceisal-bruxelles/MS-MIG/MS-MIG-3-LEHMKUL.pdf> (11.02.2015). Link actual: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/download/9335/9177> (21.06.2017).

<sup>1148</sup> Luciene Lehmkuhl, *Professora Adjunta do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia – UFU/MG/Brasil*. In: <http://www.reseau-amerique-latine.fr/ceisal-bruxelles/MS-MIG/MS-MIG-3-LEHMKUL.pdf> (11.02.2015). Link desactivado. Link actual: Não assinado. 13/05/2017. Luciene Lehmkuhl. <https://www.escavador.com/sobre/597803/luciene-lehmkuhl> 21.06.2017).

<sup>1149</sup> *Era 1941, ano decisivo no mundo. A França estava ocupada pelos alemães e as notícias da guerra abalavam profundamente Maria Helena, que no ano seguinte deu início a um dos seus grandes quadros feitos no período brasileiro – A guerra ou Le désastre.* LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil”. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 62. São Paulo: Museu de Arte Moderna.



E, ainda do mesmo ano, destaca, por exemplo, *O Metro*, *O Retrato de Murilo Mendes* e *Harpa-Sofá*. Para os anos seguintes *Corcovado* (1943)<sup>1150</sup>, *História Trágico-Marítima* (1944), *A Biblioteca* (1945) e *Os Refugiados* (1946) entre outros<sup>1151</sup>.

Por outro lado, data de 1943 uma encomenda oficial, facilitada por Cecília Meireles<sup>1152</sup> e dirigida a Vieira da Silva, de um painel de azulejos para a então existente *Escola Nacional de Agronomia*<sup>1153</sup>, no Rio de Janeiro, absorvida, no mesmo ano, pela *Universidade Rural*<sup>1154</sup>. A pintora concebeu o seu projecto num contexto em que a agricultura foi também encarada do ponto de vista de formação da paisagem<sup>1155</sup>. Na interpretação de Aguilar, Vieira da Silva, através da técnica utilizada na execução da

---

<sup>1150</sup> O tema teve duas versões, sendo a primeira de 1940. AGUILAR, Nelson. “Vieira da Siva - Encontros e Desencontros”. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. Pp: 36-37. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1151</sup> LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil”. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 65. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1152</sup> *Por intermédio de Heitor Grillo, marido de Cecília e na época secretário de Agronomia do Estado Novo, Vieira da Silva recebeu a incumbência de realizar o painel do refeitório da futura Escola Rural... “Ela compreendia nossas dificuldades, ajudando-nos materialmente com encomendas, como o painel de azulejos que fiz para o refeitório da Universidade Rural do quilómetro 47... A encomenda foi feita pelo marido de Cecília”, contou Maria Helena.* LAMEGO, Valéria e VIEIRA DA SILVA, citação in: LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil”. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 67. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

*O reitor Heitor Grillo, personalidade decisiva na racionalização do universo agrícola brasileiro, acata a sugestão da esposa Cecília Meireles de confiar à artista portuguesa o encargo de iluminar o refeitório dos estudantes com um painel de azulejos.* AGUILAR, Nelson. “Vieira da Siva - Encontros e Desencontros”. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 22. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1153</sup> *Em 1943, Maria Helena marca posição aceitando a encomenda para magnificar um dos pavilhões da então Escola Nacional de Agronomia, cujas novas instalações se localizam no quilómetro 47 da antiga estrada Rio - São Paulo.* AGUILAR, Nelson. “Vieira da Siva - Encontros e Desencontros”. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 22. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1154</sup> *O CNEPA (Centro Nacional de Ensino e Pesquisas Agrônomicas) foi reorganizado em 1943, pelo Decreto-Lei 6.155, de 30 de dezembro. Nascia a Universidade Rural, abrangendo na época a Escola Nacional de Agronomia, a Escola Nacional de Veterinária, Cursos de Aperfeiçoamento e Especialização, Cursos de Extensão, Serviço Escolar e Serviço de Desportos.* <http://www.ufrj.br/portal/modulo/reitoria/index.php?view=historia> (11.02.2015). Link desactivado. Link actual: MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO / Não assinado. 2009. *Conheça um pouco da Nossa História*. <http://www.ufrj.br/cem-anos/paginas/home.php?id=Historia> (21.06.2017).

<sup>1155</sup> *O encontro de Cecília e Heitor extrapola o simples matrimônio, designa antes a convergência de dois educadores em busca do aprimoramento do ensino como abertura de mundo. A agricultura não era considerada apenas do ponto de vista pragmático, mas como formação da paisagem, com o que implica de sabedoria e contemplação. Para tanto, o fundador da Universidade Rural estava atento à visão oriental do jardim como modo privilegiado de estar no mundo. Cecília respondia no mesmo diapasão pelo estudo da poesia chinesa e de sua tradução.* AGUILAR, Nelson. “Vieira da Siva - Encontros e Desencontros”. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 23. São Paulo: Museu de Arte Moderna.



imagem que concebe, estabelece um *desafio a hábitos retinianos*<sup>1156</sup>. Por outro lado, representa um só lugar em vários espaços<sup>1157</sup>. Trata-se de uma representação da Árvore da Vida, destinada a dar a *futuros agrônomos um topos contemplativo*, e que resulta de uma interpretação do motivo vegetal sob a forma de uma *mandala*<sup>1158</sup>.

Trata-se, no seu conjunto, de uma profícua produção que, apesar de passada mais de uma década do regresso à Europa da pintora, o Brasil relembra de modo significativo. Referindo-se ao já citado prémio de 1961 da *Bienal de São Paulo*, Luciene Lehmkuhl afirma que *Os anos de 1950 marcam, no país, a busca desenfreada pela modernização e, assim como a arquitetura, a indústria automobilística e a urbanização, as artes plásticas ganham espaço privilegiado como campo de realização do moderno. Logo os museus, as galerias e os interiores domésticos estarão coalhados de obras abstractas, de renomados artistas estrangeiros e também nacionais. Vieira da Silva voltará então a ser lembrada por sua contemporaneidade, por sua capacidade de antever aquilo que posteriormente todos passariam a ver*<sup>1159</sup>.

Vieira da Silva, que, no ano de 1953, já tinha sido distinguida com o *Prémio Aquisição da II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*<sup>1160</sup>, voltou a ser

---

<sup>1156</sup> *O azul, raiz do azulejo, registra várias gradações que vão do ultramarino ao celeste, do anil ao lavanda, ocasionalmente solto, quase livre dos limites, à maneira de Léger, quando proclama a autonomia da cor. A pincelada vem à tona mesmo no módulo frio, determinado, por meio de vibrações que animam o interior, fazendo de cada peça um desafio a hábitos retinianos.* AGUILAR, Nelson. In idem, ibidem p. 24.

<sup>1157</sup> *A artista... tece o que Michel Foucault chamaria de heterotopia, ou seja, a justaposição num só lugar de vários espaços, vários assentamentos. O eixo do mundo gravita em torno da árvore da vida, que proporciona conhecimento eterno aos que dela se servem.* AGUILAR, Nelson. In idem, ibidem pp. 25 e 29.

<sup>1158</sup> *Maria Helena passa aos futuros agrônomos um “topos” contemplativo, onde vêem o motivo vegetal à semelhança de uma mandala. O olhar depara com um labirinto e procura a saída através de arabescos vegetais... Esse conjunto de azulejos, um dos mais importantes do país, passa despercebido do público interessado há décadas, auferindo apenas um sucesso de estima por parte dos aspirantes a agrônomos e ex-alunos.* AGUILAR, Nelson. In idem, ibidem p. 29.

<sup>1159</sup> LEHMKUHL, Luciene. Recebido: 08.07.2008: P. 160. “Imagens do exílio: Vieira da Silva no Brasil”. In: Revista *Esboços*. N. 19. UFSC, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis-SC-Brasil. Ver, também: LEHMKUHL, Luciene. Sem data: p. 10 *Imagens do exílio: Vieira da Silva no Brasil*. In: <http://www.reseau-amerique-latine.fr/ceisal-bruxelles/MS-MIG/MS-MIG-3-LEHMKUL.pdf> (11.02.2015). Link actual: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/download/9335/9177> (21.06.2017).

<sup>1160</sup> (MAM), Onde se realizaram as primeiras Bienais de Arte de São Paulo. *Em 1963, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP) foi fundado e recebeu o acervo do antigo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM)... Criada em 1951, dentro do antigo MAM, a Bienal de São Paulo funcionou com um sistema de premiação, cujo objetivo era o da formação e a constante atualização do acervo do Museu.* MAGALHÃES, Ana. 2012. *UM OUTRO ACERVO DO MAC USP:*

premiada na *VI Bienal de São Paulo*, desta vez com o *Grande Prémio Internacional de Pintura* <sup>1161</sup>, se bem que num contexto de representação nacional duramente / polemicamente criticado <sup>1162</sup> por Pierre Restany (Amélie-les-Bains, França, 1930-Paris, 2003) <sup>1163</sup>, escritor e crítico de arte francês.

Falando de memórias que nos ajudam a recuperar um Tempo, lembramos que entre o legado de fotografias carismáticas de Vieira da Silva se contam aquelas já referidas da autoria de Carlos Moskovics e também as do fotógrafo de origem portuguesa Fernando Lemos (Lisboa, 1926-) <sup>1164</sup>, que retrata o casal Vieira da Silva - Arpad Szenes numa atmosfera vibrante de luz <sup>1165</sup>. Em entrevista com António

---

Prêmios-Aquisição da Bienal de São Paulo, 1951-1963. In: <http://www.mac.usp.br/mac/EXPOS%20oes/2012/outroacervo/curadoria.htm> (11.02.2015).

<sup>1161</sup> FASVS / Não assinado. Sem data. *Vieira da Silva*. <http://fasvs.pt/colecao/vieira> (11.02.2015)

<sup>1162</sup> *Com um elenco bem diversificado, a França montou sua sala especial com telas de Jacques Villon e saíu vencedora com as pinturas de Maria Helena Vieira da Silva, artista portuguesa que morava há muitos anos em Paris. Restany não gostou do conjunto.* AMARANTE, Leonor. 1989: p. 113. *As Bienais de São Paulo. 1951 a 1987*. São Paulo: Projecto Editores Associados Ltda.

<sup>1163</sup> *O comissário francês, Jean Cassou, para defender o mito da Escola de Paris, que não precisa de defesa, organizou uma feira eclética, onde todos os estilos estão representados por artistas menos significativos. Se os integrantes da Escola de Paris, de nacionalidade diferente da francesa, fossem obrigados a representar seus países de origem, não se veria esta espécie de super pavilhão francês, com ramificações no Japão, Argentina e Jugoslávia.* RESTANY, Pierre, citação in: AMARANTE, Leonor. In *idem*.

Pierre Restany iniciou a sua carreira de crítico de arte nos anos de 1950. O encontro com Yves Klein, em 1955, permitiu ao crítico uma abertura à cultura industrial. Publicou o primeiro *Manifesto do Novo Realismo* em 1960. Ao longo da sua vida foi assumindo diferentes compromissos estéticos. Em 1961 Mario Pedrosa abriu-lhe as portas da *Bienal de São Paulo*. Em 1969 foi responsável pela secção *Arte e Tecnologia* da mesma Bienal, tendo participado, criticamente, no seu boicote. In: *Archives de la critique d'art / Arquivos de crítica de Arte / Não assinado. 2006. Fonds Pierre Restany. Biographie, historique / Documentação sobre Pierre Restany. Biografia, histórico.* [http://www.archivesdelacritiquedart.org/outils\\_documentaires/fonds\\_d\\_archives/biographie/28](http://www.archivesdelacritiquedart.org/outils_documentaires/fonds_d_archives/biographie/28) (11.02.2015).

<sup>1164</sup> *Designer gráfico, fotógrafo, desenhista, pintor, tecelão, gravador, muralista e poeta. Após cursar a Escola de Artes Decorativas António Arroio, entre 1938 e 1943, estuda pintura na Sociedade Nacional de Belas Artes, em Lisboa. Dedicou-se mais intensamente à fotografia no início da década de 1950. Regista imagens de intelectuais e artistas ligados ao movimento surrealista e também imagens quotidianas, transformadas por efeitos de luz... Viaja para o Brasil e fixa-se em São Paulo em 1953. Passa então a trabalhar com desenho e pintura, apresentando uma produção não figurativa. Lecciona artes gráficas na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Entre 1968 e 1970, ocupa a presidência da Associação Brasileira de Desenho Industrial - ABDI, da qual é membro fundador. Como escritor e ilustrador, integra a redação do jornal *Portugal Democrático*, órgão dos exilados políticos portugueses no Brasil, entre 1955 e 1975... Recentemente a sua obra foi mostrada, em retrospectiva, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, naquela que é das mais relevantes instituições brasileiras ligadas às artes.* GALERIA PERVE / Não assinado. Não datado. *Fernando Lemos*. <https://www.pervegaleria.eu/home/images/stories/perve/Biografias/FLemosCV.pdf>

Gonçalves <sup>1166</sup>, publicada em 2011, diz Lemos sobre o casal: *Arpad e Vieira foram duas pessoas pelas quais tive um grande carinho, estiveram no exílio, ele fugido do nazismo, ela impedida de entrar em Portugal...* <sup>1167</sup>

E falando, agora, de Lemos, lembramos, assim, um outro artista, além de Vieira, que, desiludido com o seu próprio país, se bem que muito jovem ainda, procurou, igualmente, no Brasil uma perspectiva de vida mais plena e mais de acordo com as suas convicções <sup>1168</sup>.

Vieira foi para o Brasil no ano de 1940, António Pedro esteve, brevemente, no Rio de Janeiro e em São Paulo em 1941 <sup>1169</sup> e Lemos, passada já mais de uma década, no ano de 1953, foi de encontro ao mesmo destino geográfico – sem voltar a Portugal até 1974 <sup>1170</sup>.

---

<sup>1165</sup> *Arpad Szenes e Maria Helena Vieira da Silva – Tela e carinhos prontos*. 1949-1952. Impressão a gelatina e prata com viragem a selénio. 46,2x46,2 cm. Imagem reproduzida, com o n. 75, in: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011: p. 117. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

<sup>1166</sup> (António Gonçalves:) *Nasceu em 1975 em Vila Nova de Famalicão. Frequentou a Escola Soares dos Reis, Porto. Licenciado em Artes Plásticas – Pintura, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Frequentou a Faculdade de Belas Artes de Cuenca-Espanha, ao abrigo do Projecto Erasmus 1998/1999. Expõe individualmente e colectivamente em Portugal e estrangeiro. Prémio revelação Júlio Resende, Gondomar 1997, Prémio Benjamim Salgado, V. N. Famalicão 2000. Menção Honrosa na 3ª Bienal de Artes Plásticas, Marinha Grande 2000. Prémio aquisição da Caja Extremadura no XXVI Salón de Otoño de Pintura de Plascencia... Espanha 2004. Director artístico da Fundação Cupertino de Miranda V. N. Famalicão. Professor Assistente na Escola Superior Artística do Porto.... AO NORTE. Associação de Produção e Animação Audio-Visual. 2012. António Gonçalves. <http://www.lugardoreal.com/video/antonio-goncalves> (11.02.2015). Ver, também: Não assinado. Não datado. *Nota sobre o Autor*. <http://www.ao-norte.com/exposicoes12.php> (21.06.2017).*

<sup>1167</sup> LEMOS, Fernando. Citação in: “Fernando Lemos, Entrevista por Fernando Gonçalves”. In: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011: p. 20. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

<sup>1168</sup> *Fui... emigrante, exilado... e tenho duas pátrias, uma que me fez e outra que ajudo a fazer. Como se vê, sou mais um português à procura de coisa melhor*. LEMOS, Fernando. Citação in: CUADRADO, Perfecto. “Na estrada do surrealismo”. In: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011: p. 4. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

*Vai para o Brasil, uma vez que passou a ser perseguido e a sofrer as consequências da falta de liberdade. Sentiu que tinha de sair de Portugal? Sim, não podia continuar mais tempo a permanecer em Portugal... eu realmente senti naquele momento que já era o limite. Pensei: “Vou fazer o quê? Eu não posso ter actividade”*. LEMOS, Fernando. Citação in: “Fernando Lemos, Entrevista por Fernando Gonçalves”. In idem, *ibidem* p. 23.

<sup>1169</sup> ... *A breve passagem pelo Brasil, em 1941, permite-lhe dar a conhecer o seu trabalho pictórico, através de exposições no Rio de Janeiro e em S. Paulo, atraindo a atenção de Guiseppe Ungaretti...* ILCML / Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. FLUP / Não assinado. 2016. António Pedro. <http://ulyssseias.ilcml.com/pt/termos/antonio-pedro/> (21.06.2017).

<sup>1170</sup> *No percurso dessa multifacetada actividade artística poderiam ser muito esquematicamente apontados... momentos decisivos... O período brasileiro desde 1953 até ao regresso do autor – com visitas breves e intermitentes – e da sua obra a Portugal depois da revolução de 74...* CUADRADO,

Fernando Lemos foi simpatizante, em tempo de ditadura, do partido comunista, embora não filiado <sup>1171</sup>. No sentido das suas convicções políticas, e quando se encontrava já no Brasil, foi, ainda, colaborador do Jornal *Portugal Democrático* <sup>1172</sup>, entre os anos de 1956 e 1975 <sup>1173</sup>. Periódico esse cuja única colecção completa está arquivada na Torre do Tombo, em Lisboa <sup>1174</sup>.

Tal como relata Perfecto Cuadrado (Samora, Espanha, 1949-) <sup>1175</sup>, Professor Catedrático de *Filologias Galega e Portuguesa*, em texto publicado em 2011, quando

---

Perfecto. “Na estrada do surrealismo”. In: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011: p. 4. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

<sup>1171</sup> *Participei em acções políticas, mas a uma certa distância porque eu não podia fazer o que o grupo muitas vezes fazia, como andar a colar cartazes de noite pelas ruas – prendiam-me na hora! No momento em que saísse para a rua qualquer polícia me reconhecia e me podia prender. Sempre tive relações com o partido comunista mas nunca me quis filiar, porque tinha a percepção de que muitas vezes os partidos obrigam a acções que são contra a nossa personalidade, por questões que nos são alheias...* LEMOS, Fernando. Citação in: “Fernando Lemos, Entrevista por Fernando Gonçalves”. In: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011: p. 23. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

<sup>1172</sup> *O Jornal “Portugal Democrático”, foi fundado por um núcleo de portugueses emigrados e de oposição ao salazarismo, residentes na cidade de S. Paulo, sendo publicado pela primeira vez em 7 de Julho de 1956, com a sua última edição de n.º 203 em 4 de Março de 1975. O Centro Cultural 25 de Abril, associação luso-brasileira sediada na cidade de São Paulo foi fundada em abril de 1982 por antigos opositores ao regime fascista salazarista, que participaram na publicação do Jornal “Portugal Democrático”. Jornal PORTUGAL DEMOCRÁTICO. 1956-1975. Brasil: São Paulo. Ver, também: Jornal PORTUGAL DEMOCRÁTICO / Não assinado. 2013. História administrativa/biográfica/familiar. <http://digitalq.arquivos.pt/details?id=4740183> (15.02.2015).*

<sup>1173</sup> Em texto publicado em 2011, Perfecto Cuadrado refere a actividade de resistente político de Fernando Lemos: *Resistência – por exemplo, como colaborador no periódico “Portugal Democrático” (1956-1975)*. CUADRADO, Perfecto. “Na estrada do surrealismo”. In: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011: p. 4. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

<sup>1174</sup> *Acervo doado ao Estado Português em 27 de Março de 2012 pelo Centro Cultural 25 de Abril (associação luso-brasileira sediada na Rua Óscar Pinheiro, n.º 368, 05516-050 - Butantã, cidade de S. Paulo, Estado de São Paulo, República Federativa do Brasil), para ser integrada no Arquivo Nacional da Torre do Tombo... Edição completa do Jornal “Portugal Democrático”, composta por 203 exemplares editados em São Paulo no período entre 1956 e 1975. Jornal PORTUGAL DEMOCRÁTICO. 1956-1975. Brasil: São Paulo. Ver, também: Jornal PORTUGAL DEMOCRÁTICO / Não assinado. 2013. História administrativa/biográfica/familiar. <http://digitalq.arquivos.pt/details?id=4740183> (15.02.2015).*

<sup>1175</sup> Perfecto Cuadrado, *Catedrático de Filologia Galega e Portuguesa da Universidade das Ilhas Baleares... Director do Doutoramento em Línguas e Literaturas Modernas da U.I.B. desde 2009. Coordenador do Centro de Estudos do Surrealismo da Fundação Cupertino de Miranda... Portugal... Membro do Instituto de Estudos Portugueses e do Instituto de Estudos do Modernismo (Universidade Nova de Lisboa) e do Centro de Literatura Portuguesa (Universidade de Coimbra). Investigador, crítico e tradutor... Prémio Luso-Espanhol de Arte e Cultura (2008). Prémio Pró-Arte 2013 da Sociedade Portuguesa de Autores. Membro dos conselhos e comités científicos de várias revistas internacionais. Publicou muitos livros e opúsculos, e colaborou em vários suplementos culturais e em revistas literárias especializadas. Trabalhou principalmente em temas de literatura portuguesa, e nas literaturas da Modernidade e suas relações com outras artes.* Não assinado. Não datado. Dr. Perfecto Cuadrado Fernández. Currículo breve. <http://www.uib.es/es/personal/ABDI1NDU/?languageId=100001>(15.02.2015).

Fernando Lemos partiu, pela primeira vez, para a aventura de um outro continente <sup>1176</sup>, já tinha participado dos *anos de intervenção mais ou menos organizada dos surrealistas portugueses (1949-1953)*, à procura de caminhos possíveis... na luta pela reabilitação do real quotidiano <sup>1177</sup>.

Como é sabido o *Grupo Surrealista* foi constituído por iniciativa de Cândido Costa Pinto (Figueira da Foz, 1911- São Paulo, 1976) <sup>1178</sup>, pintor e artista gráfico. A única exposição do grupo decorreu em 1949 <sup>1179</sup>, em Lisboa <sup>1180</sup>. O conceito de surrealismo desse período passava pela reivindicação de uma determinada vertente política – incipiente <sup>1181</sup>, na perspectiva de José-Augusto França (Tomar, 1922-) <sup>1182</sup>,

---

<sup>1176</sup> *Despertada a curiosidade pela fotografia surge a curiosidade pelo conhecimento de outros locais e assim entra num navio com destino ao Brasil. Saída precipitada de um país que sufocava, nas palavras do próprio Fernando Lemos... São Paulo surge como a fuga libertadora, onde Lemos irá tecer o seu percurso no universo das artes plásticas. “Biografia, Fernando Lemos”. In: Fernando Lemos: Eu sou Fotografia. 2011: p. 183. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.*

<sup>1177</sup> CUADRADO, Perfecto. “Na estrada do surrealismo”. In: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011: p. 4. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

<sup>1178</sup> *A este pintor, que contactou em 47, em Paris, com o recém-organizado Grupo Surrealista de André Breton, coube, porém, a iniciativa, por sugestão ou encargo do próprio Breton, de formar idêntico grupo em Lisboa.* FRANÇA, José-Augusto. 1985. P: 382. “Terceira Parte – Os Anos 40 e 50: 2 – O Surrealismo”. In: *A Arte em Portugal no século XX. 1911-1961*. Amadora: Bertrand Editora.

Sobre o seu trabalho escreveu José-Augusto França: *Uma pintura de grande habilidade técnica, algo daliniana, caracteriza essa obra irregular, depois de tendência geometrista....* In idem, ibidem p. 381.

<sup>1179</sup> A exposição decorreu de 19 a 31 de Janeiro, num estúdio que fora de António Pedro e de Dacosta. FRANÇA, José-Augusto. 1985. P: 379. “Terceira Parte – Os Anos 40 e 50: 2 – O Surrealismo”. *A Arte em Portugal no século XX. 1911-1961*. Amadora: Bertrand Editora.

<sup>1180</sup> Participaram Alexandre O’Neill (1924-1986), António Dacosta (1914-1990), António Pedro, Fernando Azevedo, Moniz Pereira (1920-1989), José-Augusto França, Vespeira e António Domingues (1921-2004). FRANÇA, José-Augusto. In idem.

<sup>1181</sup> *...ao estalinismo... que naturalmente dominava a opção neo-realista opunham os surrealistas, aliás sem grande empenho nem informação, um trotskismo manifestado pelo entendimento havido, no México, em 38, entre Breton e o chefe exilado, quanto a uma possível estética revolucionária.* FRANÇA, José-Augusto. In idem, ibidem p. 376.

<sup>1182</sup> (José-Augusto França:) *Historiador e crítico de arte, ficcionista. Foi... professor convidado da Sorbonne (e) professor catedrático jubilado da Universidade Nova de Lisboa. Licenciado em Ciências Histórico-Filosóficas (1944), pela Universidade de Lisboa, diplomou-se mais tarde, em Paris, na École Pratique des Hautes Études, em Ciências Sociais (Sociologia da Arte)... obteve o doutoramento em História (1962) e o doutoramento de Estado em Letras e Ciências Humanas (1969)... Entre 1947 e 1949, dinamizou o Grupo Surrealista de Lisboa... É sobretudo a partir dos anos sessenta... que se evidencia como historiador e crítico de arte e, de modo mais lato, como enciclopédico comentador da cultura portuguesa entre os séculos XVIII e XX... a (sua) obra... é muito extensa nesse domínio, incluindo títulos como “A Arte em Portugal no Século XIX” (1967...), “A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX” (1972)... Dirigiu, durante vinte e seis anos (1971-97), a revista “Colóquio-Artes”, da Fundação Calouste Gulbenkian. Foi presidente do extinto Instituto de Cultura e Língua Portuguesa e da Academia de Belas-Artes, bem como director do Centro Cultural Calouste Gulbenkian, em Paris.*

historiador e crítico de arte. Esclarece o mesmo autor, em 1974: *Uma entrevista levada ao “Diário de Lisboa”* (14.02.1949 <sup>1183</sup>) *exprimiam bem os resultados desse período: recusa do surrealismo como “posição artística” ou “intelectual” e a reivindicação da sua “posição moral” que implicaria “um valor político”. Definição necessária – mas insuficiente decerto* <sup>1184</sup>. Por descrédito em relação a esse mesmo grupo <sup>1185</sup>, Mário Cesariny (1923-2006) <sup>1186</sup>, poeta e pintor, optaria pela ruptura ainda no mesmo ano <sup>1187</sup>, constituindo um novo agrupamento: *Os Surrealistas*, que expuseram apenas duas vezes, nomeadamente em 1949 e em 1950 <sup>1188</sup>. Segundo a mesma fonte, passados dois anos Marcelino Vespeira (1925-2002) <sup>1189</sup> e Fernando de Azevedo (1923-2002) <sup>1190</sup> eram os

---

*José Augusto França* (Tomar, 1922). In: 1998. Dicionário Cronológico de Autores Portugueses, Vol. V, Lisboa. Ver, também: Não assinado. Não datado. *José Augusto França* (Tomar, 1922). <http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=8248> (15.02.2015).

<sup>1183</sup> FRANÇA, José-Augusto. 1985. P: 573. “Notas – III Parte”. In: *A Arte em Portugal no século XX. 1911-1961*. Amadora: Bertrand Editora.

<sup>1184</sup> FRANÇA, José-Augusto. “Terceira Parte – Os Anos 40 e 50: 2 – O Surrealismo”. In idem, ibidem, p. 383.

<sup>1185</sup> Entre os factores de descrédito contava-se *uma independência conjuntural mantida perante Breton e as polémicas políticas do grupo parisiense*. FRANÇA, José-Augusto. In idem.

<sup>1186</sup> (Mário Cesariny:) *Poeta e pintor, a sua formação artística conta com o curso da Escola de Artes Decorativas António Arroio e a frequência da academia parisiense La Grande Chaumière. Mário Cesariny é considerado o mais importante poeta do surrealismo português, tendo exercido grande influência na criação do Grupo Surrealista de Lisboa, em 1947, no mesmo ano em que se encontrou com André Breton, facto que marcaria o seu trabalho pictórico e literário. A sua personalidade inquieta e algumas discordâncias ideológicas levariam-no a afastar-se desse grupo e a lançar Os Surrealistas, escrevendo o Manifesto Abjeccionista, com Pedro Oom. Da obra escrita: poesia, intervenção, sempre polémica, significativas antologias, para o que é do surrealismo em Portugal e no mundo, traduções de Rimbaud, Buñuel, Novalis. Dos primeiros anos da década de 40 datam as suas primeiras pinturas, poemas e desenhos... tendo visto reconhecida a sua contribuição para a arte portuguesa do século XX com a atribuição do Grande Prémio EDP 2002*. Não assinado. Não datado. Mário Cesariny <http://cvc.instituto-camoes.pt/biografias/mario-cesariny.html#.VW8pHFL7PUc> (15.02.2015).

<sup>1187</sup> Mário Cesariny abandonou o “Grupo Surrealista” em Setembro de 1949. FRANÇA, José-Augusto. 1985. P: 383. “Terceira Parte – Os Anos 40 e 50: 2 – O Surrealismo”. In: *A Arte em Portugal no século XX. 1911-1961*. Amadora: Bertrand Editora.

<sup>1188</sup> Exposições de “Os Surrealistas”: Em 1949, de 18 de Junho a 2 de Julho. Em 1950, de 1 a 10 de Junho. FRANÇA, José-Augusto. In idem.

<sup>1189</sup> (Marcelino Vespeira:) *...Foi um dos fundadores, em 1947, do Grupo Surrealista Português... Na fase surrealista... participou na 1ª Exposição do Grupo Surrealista de Lisboa (1949)... Nos anos 70 regressaria à sua imagem surrealista inicial... Uma exposição retrospectiva organizada em 2000, pelo... Museu do Chiado, em Lisboa, permitiu... conhecer a extensa actividade de Vespeira nas diferentes áreas de artes gráficas, publicista e designer. Recebeu o Prémio “Columbano” em 1957 e, em 2000, o Prémio Nacional de Artes Plásticas atribuído pela AICA. Em 1985 a autarquia do Montijo criou o prémio Vespeira*. Não assinado. Não datado. *Vespeira, breve biografia*. In: <http://www.mun-montijo.pt/NR/rdonlyres/FB58BE07-3096-43F8-9FEE-D7294B7637C2/15328/Vespeiraportugues.pdf> (15.02.2015).

únicos pintores com trabalho persistente. Assim, em 1952, juntamente com Fernando Lemos, expuseram na Casa Jalco, em Lisboa <sup>1191</sup>. Foi aí que Lemos se revelou, no ano anterior ao da sua partida para o Brasil, expondo *cento e vinte e seis trabalhos, entre os quais numerosas fotografias compondo imagens oníricas de palpável sensualidade*. Por outro lado, *uma sensualidade algo brutal exprime-se em destruições formais, numa agressividade que o artista não esconde e se situa para além de qualquer definição imagética, numa posição imediatamente não figurativa que os seus companheiros tinham alcançado ao longo de um percurso mais lento*. Assim, *inserindo-se no movimento surrealista num ponto já avançado da sua evolução portuguesa, Lemos garantiu a continuidade do próprio movimento, mostrando-o apto a, ou necessitado historicamente de, uma transferência de valores em termos não figurativos...* <sup>1192</sup>.

Na verdade, Lemos exprimia-se no contexto de uma corrente que *não faz projectos, mas ensaios de libertação* <sup>1193</sup>. Para José Augusto-França, com esta exposição, o surrealismo português atingia a maturidade <sup>1194</sup>.

A participação de Fernando Lemos nessa exposição, em parte através do seu trabalho de fotografia <sup>1195</sup>, marcou o primeiro confronto do jovem artista com o público

---

<sup>1190</sup> Fernando de Azevedo, pintor, «designer» gráfico e crítico de arte... (foi) um dos fundadores, em 1947, do Grupo Surrealista de Lisboa... Foi director gráfico da revista “Colóquio/Artes” e assistente da direcção e depois director do Serviço de Belas Artes da Fundação Gulbenkian... (tendo sido) desde 1979 presidente da Sociedade Nacional de Belas Artes... formou-se na Escola de Artes Decorativas de António Arroio, em Lisboa, expondo pela primeira vez em 1943... Depois de ter acompanhado o início do movimento neo-realista, em 1945-46, colaborou na organização do movimento surrealista e, em 1949, na primeira (e única) exposição... (de “Os Surrealistas”). Em 1952, participou com Vespeira e Fernando Lemos na famosa exposição da Casa Jalco... Na sua obra desses anos tem particular significado a prática da «ocultação», técnica iniciada em Portugal por Alexandre O'Neill que consiste no encobrimento parcial de imagens pré-existentes com tinta da China e guache... Também em 1947, Fernando Azevedo iniciou a sua actividade... na crítica de arte... Em 1961 recebeu um 1º Prémio de pintura (ex-aequo) na Exposição (da Fundação Calouste) Gulbenkian... POMAR, Alexandre. 31.08.2002. *Memória do Surrealismo*. [http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre\\_pomar/2007/11/fernando-de-aze.html](http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/2007/11/fernando-de-aze.html) (17.05.2015).

<sup>1191</sup> FRANÇA, José-Augusto. 1985. Pp: 383-384. “Terceira Parte – Os Anos 40 e 50: 2 – O Surrealismo”. In: *A Arte em Portugal no século XX. 1911-1961*. Amadora: Bertrand Editora.

<sup>1192</sup> FRANÇA, José-Augusto. In idem, ibidem p. 387.

<sup>1193</sup> SERÉN, Maria do Carmo. SIZA, Maria Teresa. “O quadrado no círculo: a fotografia de Fernando Lemos”. In: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011: p. 10. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

<sup>1194</sup> Com esta manifestação, após as exposições dos dois agrupamentos surrealistas, em 49 e 50, o surrealismo português atingiu a maturidade para além da sua dose necessariamente polémica. FRANÇA, José-Augusto. 1985. P: 388. “Terceira Parte – Os Anos 40 e 50: 2 – O Surrealismo”. In: *A Arte em Portugal no século XX. 1911-1961*. Amadora: Bertrand Editora.



<sup>1196</sup>. As fotografias expostas resultaram significativamente do seu convívio com surrealistas e com intelectuais da oposição desde finais dos anos de 1940 <sup>1197</sup>. Mas Lemos foi o único membro do grupo surrealista a praticar a fotografia <sup>1198</sup>. Segundo o próprio autor, procurava, através desse meio de expressão, dar um sentido à *preocupação que... tinha em encontrar alguma imagem que transmitisse a ideia de ser português*. O jovem autor apercebia-se de que *faltava em Portugal uma imagem forte*. E, para ele, *ser surrealista (neste) país não faz diferença nenhuma dos navegantes que foram à procura do mar* <sup>1199</sup>.

Movendo-se de modo abrangente entre os universos rural e citadino, Lemos reserva a captação de imagens exclusivamente para aqueles que conhece <sup>1200</sup>. A sua atenção apoia-se no *acaso objectivo* <sup>1201</sup>, um processo já atrás referido, adoptado pelos surrealistas na descoberta do maravilhoso latente no quotidiano, através de uma disponibilidade a alertas de sentido poético <sup>1202</sup>.

---

<sup>1195</sup> *Fernando Lemos expôs 20 óleos, 22 guaches, 29 desenhos e 75 fotografias, entre as quais trinta retratos de personagens da vida intelectual, artística e teatral portuguesa do final dos anos 40*. NAZARÉ, Leonor. 2009. *Fotografias de Fernando Lemos*. Newsletter FCG, nº 104. In: <http://purl.pt/19841/1/galeria/arte-fotografia/Fernando-Lemos/intro.html> (15.02.2015).

<sup>1196</sup> MENDES, Ricardo, colaboração de PESSOA, Fátima. Não datado. *Fernando Lemos: um olhar moderno sobre a fotografia nos anos 40, entre Portugal e Brasil*. In: <http://www.centrocultural.sp.gov.br/linha/dart/revista6/lemos.htm> (15.02.2015).

<sup>1197</sup> SERÉN, Maria do Carmo. SIZA, Maria Teresa. “O quadrado no círculo: a fotografia de Fernando Lemos”. In: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011: p. 10. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

*O Fernando realiza este conjunto de fotografias entre 1949 e 1952 e só depois parte para o Brasil*. António Gonçalves. GONÇALVES, António. “Fernando Lemos. Entrevista por António Gonçalves”. In: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011: p. 20. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

<sup>1198</sup> GONÇALVES, António. In idem, ibidem p. 14.

<sup>1199</sup> LEMOS, Fernando, citações in: GONÇALVES, António. In idem, ibidem p. 15.

<sup>1200</sup> *Falamos que os retratos têm uma presença muito forte no seu trabalho. As pessoas que fotografou tiveram uma relação próxima, pois não retratou aqueles com quem não tinha afinidade*. GONÇALVES, António. In idem, ibidem p. 18.

<sup>1201</sup> Diz Fernando Lemos a propósito da sua própria fotografia: *Nós... passávamos horas nas vitrines da Rua do Carmo... conversando com esses manequins... Então eu logo captei do jeito como estavam dispostos os objectos... mais uma vez não mexi em nada...* LEMOS, Fernando. Citação in: GONÇALVES, António. In idem, ibidem p. 16.

<sup>1202</sup> CUADRADO, Perfecto. “Surrealismo y Movimiento Surrealista en Portugal.1980”. In: *Capítulo III: Fuentes, Definiciones, Objetivos y Tecnicas Surrealistas. El Surrealismo como Propuesta Estética, Ética y Política*. 1980: p. 45. Universidade de Salamanca, Faculdade de Filologia.



É a escolha sensível e acertada desse próprio acaso, enriquecida por uma exploração técnica do meio expressivo <sup>1203</sup>, que permite que a filtragem e a leitura das imagens criadas se amplifiquem muito para além de uma realidade primeira. Os seus colegas de aventura perseguiram, por outros processos, propósitos de algum modo semelhantes <sup>1204</sup>, numa procura comum de tornar visível o invisível, o sentido do genuíno que habitava algures em cada um deles, e que não seria bem-vindo aos olhos de um público domesticado pela trama de uma política dominadora <sup>1205</sup>. Por isso se entende que quando questionado pelo artista António Gonçalves sobre a consciência que os participantes da exposição na Casa Jalco teriam *do corte e da revolução que propunham* <sup>1206</sup>, Lemos não deixe de referir uma fonte documental de registo da reacção de rejeição pela parte do público face à exposição em causa <sup>1207</sup>.

Assim, quando Lemos partiu para o Brasil, não sem francamente chorar na hora de despedida, era já depositário de uma vivência em comum de oposição a um regime opressivo – cujas malhas de Poder os surrealistas procuravam corromper, reclamando a afirmação das suas próprias individualidades, e a restauração da sua liberdade de ser e de dizer, contra as manobras deliberadas de massificação e adormecimento de vontades da população de um país, numa atitude que era, também, para além de citadas controvérsias, de consciência ou de comprometimento político <sup>1208</sup>. Ao depoimento de

---

<sup>1203</sup> ...*Naquela exposição* (Casa Jalco, 1952) *era mostrado também um vasto conjunto de fotografias... Retratos dos protagonistas daquela aventura surrealista, a que aderiu em 1949, e de toda uma geração lisboeta, e imagens do quotidiano, surpreendidas ou compostas, que se transformam por efeitos de luz e sobre-exposição em renovadas imagens subjectivas.* ÁVILA, Maria Jesús e CUADRADO, E. Perfecto. 2001: s/p.. “Biografias / Fernando Lemos (Lisboa, 1926-)”. In: *Surrealismo em Portugal 1934-1952*. Instituto Português dos Museus e Junta de Extremadura – Consejería de Cultura, 2001.

<sup>1204</sup> *Remetendo aos retratados em causa, falar de Fernando de Azevedo, de Vespeira, de António Pedro, entre outros, é falar daqueles que lhe foram próximos e mesmo cúmplices nesta aventura surrealista.* GONÇALVES, António. Fernando Lemos. “Entrevista por António Gonçalves”. In: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011: p. 19. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

<sup>1205</sup> *Nós estávamos com medo. A rua que dava para a Casa Jalco tinha filas o dia inteiro e a exposição ficava aberta até muito tarde, pela quantidade de pessoas que a queria visitar. Parava tudo por lá, o Almada, o Diogo Macedo, o Casais Monteiro, que todas as tardes estavam sentados a ouvir os comentários das pessoas, que cuspiam nas coisas e as rasgavam...* LEMOS, Fernando. Citação in: GONÇALVES, António. In idem, ibidem p. 23.

<sup>1206</sup> GONÇALVES, António. In idem.

<sup>1207</sup> *O livro que o Vespeira guardou com a apreciação do público é digno de ser visto, é um monumento.* LEMOS, Fernando. Citação in: GONÇALVES, António. In idem, ibidem p. 23.

<sup>1208</sup> ...*não podia continuar mais tempo a permanecer em Portugal... Pensei: “Vou fazer o quê? Eu não posso ter actividade”. Participei em acções políticas, mas a uma certa distância porque eu não podia fazer o que o grupo muitas vezes fazia, como andar a colar cartazes de noite pelas ruas – prendiam-me*

José-Augusto França, atrás referido, sobre a relação dos surrealistas portugueses com a política, acrescentaremos os esclarecimentos de Perfecto Cuadrado sobre a relação, em termos internacionais, dos surrealistas com a política, focando, numa fase final do movimento em França <sup>1209</sup>, o abandono quase total do propósito originário dos surrealistas franceses, de desenvolvimento de um projecto de transformação social, em grande parte devido a incompatibilidades com os dirigentes do *Partido Comunista Francês* <sup>1210</sup>. Em contrapartida, ganharia terreno o seu projecto de libertação individual <sup>1211</sup>. E cabe, ainda, aqui acrescentar o depoimento, do ano de 1953 <sup>1212</sup>, do surrealista português António Maria Lisboa (Lisboa, 1928-1953) <sup>1213</sup> sobre as directrizes a que o movimento <sup>1214</sup> aspiraria em Portugal, em termos de intervenção social <sup>1215</sup>.

---

na hora! No momento em que saísse para a rua qualquer polícia me reconhecia e me podia prender. LEMOS, Fernando. Citação in: GONÇALVES, António. In idem.

<sup>1209</sup> Movimento esse que chegaria ao seu término pouco tempo após a morte de André Breton (a 28-09-1966). O grupo continuará a sua actividade até Fevereiro do ano seguinte. Em CUADRADO, Perfecto. 1980: P.: 25. Capítulo I: “Desarrollo Histórico / Desenvolvimento Histórico”. In: *Surrealismo y Movimiento Surrealista en Portugal*. Capítulo Universidade de Salamanca, Faculdade de Filologia.

<sup>1210</sup> Incompatibilidades essas referentes ao dogmatismo do Partido, assim como, entre outros factores, à situação interna da URSS. CUADRADO, Perfecto. 1980: Pp.: 51-52. Capítulo II.4: “El Surrealismo como Propuesta Estética, Ética y Política”. In: *Surrealismo y Movimiento Surrealista en Portugal*. Universidade de Salamanca, Faculdade de Filologia.

<sup>1211</sup> CUADRADO, Perfecto. In idem, ibidem p. 51.

<sup>1212</sup> 1953: *Actividad de A. M. Lisboa: ...escribe e termina Aviso a Tempo por causa do Tempo...* CUADRADO, Perfecto. 1980: p. 124. Capítulo IV.1: “Esbozo de una Cronología del Surrealismo Portugués”. In: *Surrealismo y Movimiento Surrealista en Portugal*. Universidade de Salamanca, Faculdade de Filologia.

<sup>1213</sup> (António Maria Lisboa:) *A partir de 1947 forma com Pedro Oom e Henrique Risques Pereira um pequeno grupo à parte das actividades dos surrealistas. Em Março de 1949, parte para Paris, onde permanece por dois meses. Datam provavelmente daí os seus primeiros contactos com o Hinduísmo, a Egiptologia, com o Ocultismo em geral. De volta a Lisboa, colabora com poemas e desenhos de títulos estranhos...na 1 Exposição dos Surrealistas, do grupo dissidente. A partir dessa altura, a amizade com Mário Cesariny acompanhá-lo-ia até aos últimos dias. Em 1950 colabora na redacção de vários manifestos e, em carta a Cesariny, faz as primeiras declarações com referência aos objectivos do movimento surrealista... Obras: ...Poesia de António Maria Lisboa (edição de Mário Cesariny), 1977. ...texto estabelecido por VASCONCELOS, Mário Cesariny. 1977: p. 345. Adaptado de A Poesia de António Maria Lisboa. Lisboa: Assírio & Alvim. Ver, também: INSTITUTO CAMÕES. 2001. António Maria Lisboa (1928-1953). <http://cvc.instituto-camoes.pt/poemasemana/06/02.html> (24.03.2015).*

<sup>1214</sup> ...o Surrealismo português afirmou-se, estruturou-se e desenvolveu-se como um autêntico “movimento”, um movimento “de vanguarda” – com todas as (suas) características e contradições... As características que definiriam a estrutura e a actuação de um “movimento”, segundo a conhecida proposta de R. Poggioli, poderiam resumir-se em dois grandes apartados: ...ORGANIZAÇÃO... INTERVENÇÃO... Vejamos como o Surrealismo português – é a minha polémica proposta – responde efectivamente a todos esses requisitos e acaba por se configurar como “Movimento Surrealista”... CUADRADO; Perfecto. 1998: pp. 9-10. A ÚNICA REAL TRADIÇÃO VIVA. *Antologia da Poesia Surrealista Portuguesa*. Lisboa: Assírio e Alvim.

O surrealismo português constituiu-se como um legado heterogêneo no seu conjunto e no que ao conjunto das obras de cada artista diz respeito.

Trata-se, talvez, de um legado de fulgurações, entre momentos de indecisão ou monotonia, de cantos em surdina e de radicalismos amputadores. Pensamos, por exemplo, no contributo de Cândido Costa Pinto, parcialmente transformado em memórias que, empoeiradas e atemporais, persistem pelos alfarrabistas lisboetas, expressas em imagens que vasculham, incomodamente, um universo obscuro de palpitações e sangue, subitamente iluminado pela (desprezada?) lucidez de Costa Pinto.

Um legado de fulgurações. Intensas e breves como todas as fulgurações, articulam-se enquanto testemunhos de mentes inquietas, que procuraram um espaço de respiração em terra inóspita e que, paralelamente ao exercício individual do desenho e da pintura – pensamos, por ex., nas reconhecidas teias agilmente desfeitas de Vespeira<sup>1216</sup>, mas também em certas imagens a descobrir mundos de Risques Pereira (Lisboa, 1930-2003)<sup>1217</sup>, ou em alguns retratos eloquentes da década de cinquenta de Eurico Gonçalves (1932-) <sup>1218</sup>, entre muitos outros registos, talvez mais familiares - se expandiu em fluências literárias, em vertigens de entendimento da natureza humana. Para permanecer, discreto e grande no génio do poeta Ernesto Sampaio (Lisboa, 1935-

---

<sup>1215</sup> ...temos de confirmar a ausência de propostas de intervenção nos distintos... textos individuais e colectivos... Neles faltaria – marcando uma certa ruptura entre Breton e os seus “discípulos” portugueses... a característica agressividade imediata que impregna todos os textos de intervenção bretonianos... CUADRADO, Perfecto. In idem, ibidem pp. 14-15.

<sup>1216</sup> Ver obra: *Parque dos Insultos*, de 1949.

<sup>1217</sup> *Nascido em Lisboa em 1930, Henrique Risques Pereira, amigo e companheiro de António Maria Lisboa e de Fernando Alves dos Santos, entra em contato com o grupo dissidente (Os Surrealistas), através de Pedro Oom em 1949, participa nas sessões do J.U.B.A. e nas duas exposições do grupo, e assina alguns dos mais importantes manifestos, panfletos, cartas e textos coletivos que surgiram ao longo da breve, convulsa e rica história do Surrealismo português no seu momento de intervenção mais ou menos organizada.* CUADRADO, Perfecto E.. Março-Abril, 2009. “Risques Pereira: uma apresentação cordial”. In: *Aguilha, Revista de cultura* # 68. São Paulo, Brasil: Fortaleza.

Ver, também: CUADRADO, Perfecto E.. Sem data. *Risques Pereira: uma apresentação cordial*. In: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag68pereira.htm> (24.03.2015).

<sup>1218</sup> (Eurico Gonçalves:) *Pintor, professor, formador, crítico de arte e membro da A.I.C.A. Nasce em 1932 em Abrão – Penafiel. Desde cedo se declara surrealista e tem publicado diversos artigos de divulgação da arte contemporânea e estudos sobre... o Dadaísmo, o “Zen” e a Escrita. O seu percurso artístico é pautado por uma série de exposições individuais e colectivas e merecedor de vários prémios. A Fundação Cupertino de Miranda em 2006 dedicou-lhe uma grande exposição “Eurico Gonçalves: estou vivo e escrevo sol...”* Museu Municipal de Penafiel / Não assinado. 2011 (exposição de 8 de Janeiro a 30 de Abril de 2011). *Eurico Gonçalves – Surrealismo e Zen (1950/2010)*. In: <http://www.fcm.org.pt/Museu.aspx?p=museuDetalhe&menu=ColExt&id=312> (24.03.2015).

2001)<sup>1219</sup>, a propósito de quem escreveu, o também poeta, Herberto Helder (Lisboa, 1930-Cascais, 2015)<sup>1220</sup>: *As reflexões sensíveis deste autor, os seus poemas – meditações ou como se lhes queira chamar – são dos textos mais agudos e corajosos que entre nós se escreveram na modernidade, dentro da e sobre a “experiência poética”*<sup>1221</sup>.

Aspiração universal e, ao mesmo tempo, identitária de experiências comuns incontornáveis, o surrealismo português permanece em suspenso, aberto a todas as leituras.

Revivido pelos olhares ilhéus de dois açoreanos, o pintor António Dacosta (Angra do Heroísmo, 1914-Paris, 1990)<sup>1222</sup> e pela poeta Natália Correia (Fajã de Baixo,

---

<sup>1219</sup> Ernesto Sampaio (foi) poeta, tradutor, pensador, bibliotecário, jornalista... Era um pensador, uma das últimas figuras ligadas às tertúlias de café de Lisboa e ao surrealismo. (O seu) desejo de estar à parte, numa espécie de não visibilidade, tornou-o pouco conhecido dos leitores, mas um nome indispensável para o conhecimento das margens da literatura portuguesa contemporânea, ao lado, por exemplo, de Cesariny, Herberto Helder, Ângelo de Lima ou António Maria Lisboa.... Como jornalista, havia trabalhado no “Diário de Notícias” e no “Diário de Lisboa”. É autor de mais de três dezenas de traduções de livros como “As Lições” de Ionesco, “Lenz” de Büchner, “Equador” e “Um Bárbaro na Ásia”, de Michaux, ou “Nadja” de Breton... Dos livros do poeta, destacam-se, além dos referidos, “A Procura do Silêncio” (Hiena, 1986), “O Sal Vertido” (Hiena, 1988), “Feriados Nacionais” (Fenda, 1999), “Ideias Lebres” (Fenda, 1999). FERREIRA E SOUSA, Rui. 07/12/2001. “Ernesto Sampaio: a morte solitária de um poeta”. In: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/jornal/ernesto-sampaio-a-morte-solitaria-de-um-poeta-165058> (24.03.2015).

<sup>1220</sup> 1949: Herberto Helder ingressou na Faculdade de Letras. / 1955: Regressou da Ilha de Porto Santo a Lisboa e frequentou o grupo do “Café Gelo” – a que pertenceram, p.ex., Mário Cesariny, Luiz Pacheco, João Vieira e Helder Macedo. / 1958: Publicou o seu primeiro livro, “O Amor em Visita”. Anos seguintes: Viveu em França, Holanda e Bélgica, onde exerceu profissões pobres e marginais. / 1960: Regressou a Portugal. Tornou-se encarregado das bibliotecas itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian. / 1961-2: Publicou os livros “A Colher na Boca”, “Poemacto” e “Lugar”. / 1963: Publicou “Os Passos em Volta” e produziu “A Máquina de Emaranhar Paisagens”. / 1964: Reeditou “Os Passos em Volta”, escreveu “Comunicação Académica” e publicou “Electronicolírica”. / 1967: Publicou “Húmus”, “Retrato em Movimento” e “Ofício Cantante”. / 1968: Publicou “Apresentação do Rosto”, suspenso pela censura, “O Bebedor Nocturno”, “Kodak” e “Cinco Canções Lacunares”. / 1970: Viajou por Espanha, França, Bélgica, Holanda e Dinamarca. Nesse ano publicou a terceira edição de “Os Passos em Volta” e escreveu “Os Brancos Arquipélagos”. / 1971: Publicou “Vocação Animal” e produziu “Antropofagias”. Regressou a Lisboa e partiu de novo, dessa vez para os E.U.A.. / 1973: Publicou “Poesia Toda”. / Posteriormente: Publicou as obras “Cobra”, “O Corpo”, “O Luxo”, “A Obra”, “Photomaton” e “Vox”. CITI / Não assinado. Não datado. Biografia. <http://www.citi.pt/cultura/literatura/poesia/helder/biografia.html> (24.03.2015).

<sup>1221</sup> FERREIRA E SOUSA, Rui. 07.12.2001. *Ernesto Sampaio: A Morte Solitária de um Poeta*. <http://www.publico.pt/culturaipsilon/jornal/ernesto-sampaio-a-morte-solitaria-de-um-poeta-165058> (24.03.2015).

<sup>1222</sup> (António Dacosta:) O pintor apresentou-se ao meio artístico português em 1940, em conjunto com António Pedro e Pamela Boden, numa pequena exposição em Lisboa, onde já revelava a forte tendência surrealizante da sua primeira fase... António Dacosta introduzia, então, na pintura portuguesa, a conciliação possível entre um onirismo de raiz surrealista e uma particular interpretação dos mitos insulares da sua origem açoriana... O pintor, que em 1947 partia para Paris, superara em qualidade formal e ousadia “convulsiva” as poucas incursões surrealistas realizadas entre nós tornando-se, na segunda metade dos anos 40, uma referência essencial para os jovens artistas do Grupo Surrealista de

1923-Lisboa, 1993)<sup>1223</sup>, entre outros nomes maiores da cultura portuguesa, o surrealismo expandiu-se e perdeu-se, renasceu. E registou traços indeléveis na memória de quem o reconheça em todas as suas oscilações possíveis - entre a sua luz de conexões frutíferas e as sombras dos becos das cidades.

Regressando, então, a Fernando Lemos e à continuidade do seu percurso inicialmente enraizado no surrealismo, diz o próprio, referindo-se à sua chegada ao Brasil, em entrevista ao cineasta Carlos Augusto Calil (São Paulo, 1951-)<sup>1224</sup>, publicada em 2010, que o *...momento de chegar aqui foi bom. Porque tinha o projecto Brasília*<sup>1225</sup>, *o crescimento do parque automobilístico, o movimento concreto*<sup>1226</sup>, *a entrada da arte abstracta nas bienais*<sup>1227</sup>. Menciona, assim, opções estéticas que também são suas.

---

Lisboa. Já instalado em Paris, assumindo funções de crítico de arte e correspondente de jornais como *O Estado de São Paulo*... o artista realizaria, entre 1947 e 1949, altura em que abandona toda a actividade artística, uma pintura de experiência abstracta.... Após um interregno de mais de 25 anos, Dacosta volta a pintar em 1975, abrindo a sua obra a um universo lírico de matriz matissiana... INSTITUTO CAMÕES / Não assinado. Não datado. António Dacosta. In: <http://cvc.instituto-camoes.pt/biografias/antonio-dacosta.html#.ViQEd277MwA> (24.03.2015).

<sup>1223</sup> (Natália Correia:) *...Além da poesia a sua obra estende-se ao romance, ensaio e teatro. Entre os títulos publicados contam-se “Anoiteceu no bairro”, “A Pécora”, “Ilha de Circe”, “O encoberto”, “Erros meus, má fortuna, amor ardente”, “Somos todos hispanos”. / Opositora ao regime fascista, foi condenada em 1966 a três anos de pena suspensa pela publicação da “Antologia da Poesia Portuguesa Erótica e Satírica”, considerada ofensiva aos costumes. Já em democracia, é eleita para o Parlamento em 1980, nas listas do PPD-PSD, onde se distingue pela defesa dos direitos humanos, das causas da mulher, da cultura e do património... Não assinado. 10.03.2006. “Primeira Biografia de Natália Correia apresentada hoje em Lisboa”. In: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/primeira-biografia-de-natalia-correia-apresentada-hoje-em-lisboa-1250312> (24.03.2015).*

*Romântica foi-o também decerto Natália Correia, mesmo pelo meio do onirismo surrealista...* VÁRIOS AUTORES. 2003. Natália Correia, 10 Anos Depois... Ed. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Ver, também: VÁRIOS AUTORES. Sem data. *Natália Correia, 10 Anos Depois*. Ed. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. In: <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/7039/3/nobracompletanatalia000119637.pdf> (24.03.2015).

<sup>1224</sup> *Paulistano, nascido em 1951, Carlos Augusto Machado Calil é cineasta, crítico e ensaísta, professor do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicação e Artes da USP. Ocupou cargos públicos muito cedo: foi assessor de Sábato Magaldi na Secretaria da Cultura de 1975 a 1979, diretor da Embrafilme de 1979 a 1986, organizou a Cinemateca em 1987 junto com Paulo Emílio Salles Gomes e, em 2005, assumiu a Secretaria da Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo. BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE / Não assinado. Não datado. Carlos Augusto Calil. In: [http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bma/memoria\\_oral/index.php?p=6841](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bma/memoria_oral/index.php?p=6841) (24.03.2015).*

<sup>1225</sup> *O projecto do arquitecto e urbanista Lucio Costa, que derrotou outros 25 perante um júri internacional, em março de 1957... sugeria uma nova concepção de vida, baseada no resgate de valores essenciais ao bem-estar coletivo. Uma cidade-parque em que homem e natureza convivessem de forma harmoniosa e em que os laços comunitários fossem fortalecidos. Uma capital arrojada e moderna, com um sistema viário inovador, pontuada por monumentos de forte impacto cívico e arquitetónico. / A concepção do Plano Piloto nasceu do gesto de quem assinala uma cruz. Um símbolo de conquista, de quem toma posse de um território. Adaptado à topografia local e ao escoamento das águas, um dos eixos dessa cruz, o Norte-Sul, seria arqueado e daria ao desenho final a noção de um pássaro.... MUSEU*

Para além da sua actividade como artista <sup>1228</sup> e escritor, que em termos gerais, incluí as facetas de pintor, desenhista, designer gráfico, fotógrafo, gravador e poeta <sup>1229</sup>, Fernando Lemos abriu-se a diversas experiências profissionais no Brasil. Entre outros cargos assumidos, foi Membro do Conselho Artístico da *Pinacoteca do Estado de São Paulo* <sup>1230</sup> e Director do *Centro Cultural de São Paulo* <sup>1231</sup>.

Tal como Vieira da Silva, Fernando Lemos teve o seu trabalho reconhecido na *Bienal de São Paulo*, a cidade sobre a qual diz, em entrevista publicada em 2010, que

---

VIRTUAL / Não assinado. Não datado. BRASÍLIA. Plano Piloto. In: [http://www.museuvirtualbrasil.org.br/PT/plano\\_piloto.html](http://www.museuvirtualbrasil.org.br/PT/plano_piloto.html) (24.03.2015).

<sup>1226</sup> ...in the early 1950s... the projective dimension, visible in the production of *Ruptura* (Rupture) and *Frente* (Front), two Concretist groups, was appropriate to the climate of transformation in Brazil... Concretism emerged as an alternative to the modern, nationalist art that had held sway in Brazil since the 1920s... By choosing a path of constructivist rationalism, Concretists believed they were steering Brazilian art clear of localism and toward objective and universal paradigms... the Concretists' emphasized the structural reality of their productions and the direct relation they established with the viewer, unmediated by concepts separate from art itself... The Concrete movement thus introduced into Brazil the formal bases of international modernism. / ... no início dos anos de 1950... a dimensão projectiva, visível na produção de “*Ruptura*” e “*Frente*”, dois grupos concretistas, foi apropriada para o clima de transformação no Brasil... O concretismo surgiu como uma alternativa para a arte moderna e nacionalista que dominava no Brasil desde a década de 1920... Escolhendo um caminho de racionalismo construtivista, os concretistas acreditavam que estavam a direccionar a arte brasileira para lá do localismo e em direcção a paradigmas objetivos e universais... os concretistas enfatizaram a realidade estrutural das suas produções e a relação directa que estabeleceram com o espectador, sem intermediação de conceitos distintos da arte em si... O movimento concreto, portanto, introduziu no Brasil as bases formais do modernismo internacional. CHIARELLI, Tadeu. 2013. *Concretism and Neo-Concretism / Concretismo e neo-Concretismo*. In: [http://post.at.moma.org/content\\_items/310-modernism-and-concretism-in-brazil-impacts-and-resonances](http://post.at.moma.org/content_items/310-modernism-and-concretism-in-brazil-impacts-and-resonances) (24.03.2015).

<sup>1227</sup> LEMOS, Fernando, entrevistado por CALIL, Carlos Augusto. “O Baralho de Fernando Lemos”. 2010: P:31. In: *Fernando Lemos – Percurso*. Bei Editora.

<sup>1228</sup> O percurso de Fernando Lemos enquanto artista inclui exposições individuais desde o ano de 1952 – neste caso na *Galeria de Março*, e exposições colectivas desde 1946 - neste caso na Sociedade Nacional de Belas-Artes. Para além disso, o artista está representado através de obras em diversos edifícios públicos, e recebeu diversas homenagens, títulos e prémios. A sua obra consta de vários acervos e colecções particulares e está documentada em diversas fontes bibliográficas, assim como fílmicas, entre as quais entrevistas televisivas. In: Biografia que me foi facultada pelo artista em encontro / entrevista do dia 4 de Dezembro de 2014, na cidade de São Paulo. *Fernando Lemos (Lisboa, Portugal 1926 – Naturalizado brasileiro, 1960)*.

<sup>1229</sup> Fonte: *Fernando Lemos (Lisboa, Portugal 1926 – Naturalizado brasileiro, 1960) / Atividades*. Biografia que me foi facultada pelo artista em encontro / entrevista do dia 4 de Dezembro de 2014, na cidade de São Paulo.

<sup>1230</sup> Entre 1975 e 1982. In: *Fernando Lemos (Lisboa, Portugal 1926 – Naturalizado brasileiro, 1960) / Atividades*. Biografia que me foi facultada pelo artista em encontro / entrevista do dia 4 de Dezembro de 2014, na cidade de São Paulo.

<sup>1231</sup> No ano de 1983. No mesmo ano foi, também, Assessor de Artes Plásticas da Secretaria Municipal de Cultura. In: *Fernando Lemos (Lisboa, Portugal 1926 – Naturalizado brasileiro, 1960) / Atividades*. In: Biografia que me foi facultada pelo artista em encontro / entrevista do dia 4 de Dezembro de 2014, na cidade de São Paulo.

talvez seja o único lugar onde a gente pode, a qualquer altura, pôr o dedo no universal<sup>1232</sup>. Na bienal de 1953<sup>1233</sup> foi distinguido com o *Prémio Aquisição*. Voltou a participar nas bienais de 1955<sup>1234</sup> e de 1957<sup>1235</sup>, tendo-lhe sido atribuído nesta última o *Prémio Melhor Desenhista Nacional*<sup>1236</sup>. Na bienal de 1959<sup>1237</sup> recebeu novo *Prémio Aquisição*. Em 1961<sup>1238</sup> voltou a estar representado na mesma bienal, assim como no ano de 1965<sup>1239</sup> – desta vez na *Sala Especial - Pintura*<sup>1240</sup>. No ano de 1967<sup>1241</sup>, e no mesmo contexto, recebeu o *Prémio Itamaraty*<sup>1242</sup>. E, finalmente, em 1979<sup>1243</sup> voltou a participar na bienal em causa.

Quanto ao prémio que lhe foi atribuído em 1957, de *Melhor Desenhista Nacional*, salientamos que o artista afirmou, em entrevista publicada no ano de 2010, ser, sobretudo, um desenhista. Acrescentando, inequivocamente: *desenho sempre*<sup>1244</sup>.

Na entrevista já referida, António Gonçalves menciona a viagem de Lemos ao Japão, datada de 1962<sup>1245</sup>, como propiciadora de um apuramento do seu sentido gráfico

---

<sup>1232</sup> CALIL, Carlos Augusto. LEMOS, Fernando. “O Baralho de Fernando Lemos”. Entrevista. In: *Fernando Lemos – Percorso*. 2010: P:23. Bei Editora.

<sup>1233</sup> *II Bienal Internacional de São Paulo*.

<sup>1234</sup> *III Bienal Internacional de São Paulo*.

<sup>1235</sup> *IV Bienal Internacional de São Paulo*.

<sup>1236</sup> In: *Fernando Lemos (Lisboa, Portugal 1926 – Naturalizado brasileiro, 1960) Homenagens, Títulos, Prémios*. Biografia que me foi facultada pelo artista em encontro / entrevista do dia 4 de Dezembro de 2014, na cidade de São Paulo.

<sup>1237</sup> Ano da *V Bienal Internacional de São Paulo*.

<sup>1238</sup> Ano da *VI Bienal Internacional de São Paulo*.

<sup>1239</sup> Ano da *VIII Bienal Internacional de São Paulo*.

<sup>1240</sup> *Fernando Lemos (Lisboa, Portugal 1926 – Naturalizado brasileiro, 1960) / Exposições Colectivas*. In: Biografia que me foi facultada pelo artista em encontro / entrevista do dia 4 de Dezembro de 2014, na cidade de São Paulo.

<sup>1241</sup> 1967, ano da *IX Bienal Internacional de São Paulo*.

<sup>1242</sup> *Fernando Lemos (Lisboa, Portugal 1926 – Naturalizado brasileiro, 1960) / Homenagens, Títulos, Prémios*. In: Biografia que me foi facultada pelo artista em encontro / entrevista do dia 4 de Dezembro de 2014, na cidade de São Paulo.

<sup>1243</sup> Ano da *XV Bienal Internacional de São Paulo*.

<sup>1244</sup> CALIL, Carlos Augusto. LEMOS, Fernando. “O Baralho de Fernando Lemos”. Entrevista. In: *Fernando Lemos – Percorso*. 2010: P:21. Bei Editora.

<sup>1246</sup>. Na verdade, o artista, então bolsheiro da Fundação Calouste Gulbenkian, frequentou, nesse país, estúdios de calígrafos <sup>1247</sup>.

A vocação / formação de Lemos enquanto artista multifacetado, investigador e escritor, para além de gestor cultural, tem-lhe permitido comunicar com o público pela transgressão do possível imediatismo dos meios expressivos. Neste sentido, se poderá entender uma oportuna citação de Margarida Acciaiuoli <sup>1248</sup> em texto datado do ano de 2010. A citação mencionada diz respeito a uma observação do pintor surrealista António Pedro, de que Fernando Lemos *pintava com a máquina fotográfica e com os pincéis* <sup>1249</sup>. Nesse mesmo texto, Margarida Acciaiuoli insiste na ligação existente entre a fotografia e a pintura na obra de Lemos, ligação essa ignorada, ou esquecida, por estudiosos da obra em causa. Assim, apela a que se *restitua a unidade parcialmente perdida do sentido da sua criação* <sup>1250</sup>.

Na verdade, o trabalho mais recente de Lemos efectua simbioses que atravessam o desenho, a pintura, a poesia e a fotografia. E que resultam em pequenas peças executadas sobre a fragilidade do suporte de papel onde, magicamente, suspende o(s) mundo(s) <sup>1251</sup>.

---

<sup>1245</sup> *Fernando Lemos (Lisboa, Portugal 1926 – Naturalizado brasileiro, 1960) / Viagens*. In: Biografia que me foi facultada pelo artista em encontro / entrevista do dia 4 de Dezembro de 2014, na cidade de São Paulo.

<sup>1246</sup> *Na sua viagem ao Japão, você apurou muito esse seu gosto gráfico. O que mais estudou lá? Foi a caligrafia? FL: Foi o que me levou para lá. Quando pedi a bolsa para a (Fundação Calouste) Gulbenkian, já tinha sido advertido por críticos de Portugal que eu era uma espécie de calígrafo ocidental e deveria ver essas caligrafias*. CALIS, Augusto. LEMOS, Fernando. “O Baralho de Fernando Lemos”. Entrevista. In: *Fernando Lemos – Percurso*. 2010: P:21. Bei Editora.

<sup>1247</sup> *Fernando Lemos (Lisboa, Portugal 1926 – Naturalizado brasileiro, 1960) / Viagens*. In: Biografia que me foi facultada pelo artista em encontro / entrevista do dia 4 de Dezembro de 2014, na cidade de São Paulo.

<sup>1248</sup> Margarida Acciaiuoli, autora já mencionada no contexto desta tese. Ver Capítulo III.1.

<sup>1249</sup> PEDRO, António. Citação in: ACCIAIUOLI, Margarida. “Além da Fotografia”. In: *Fernando Lemos – Percurso*. 2010: p. 13. Bei Editora.

<sup>1250</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. In *idem*, *ibidem* p. 16.

<sup>1251</sup> Peças mostradas por Fernando Lemos em encontro em que participei, no dia 4 de Dezembro de 2014, na cidade de São Paulo.



Segundo Perfecto Cuadrado, para além do lugar progressivamente conquistado no Brasil, o reconhecimento internacional de Lemos verificou-se, especialmente, a partir dos anos oitenta <sup>1252</sup>.

Ao longo do seu percurso de trabalho intenso, Fernando Lemos organizou com o historiador Rui Moreira Leite <sup>1253</sup> a obra *Missão Portuguesa - Rotas Entrecruzadas* <sup>1254</sup>, no contexto de um levantamento histórico da presença de intelectuais portugueses no Brasil, na segunda metade do século XX. Não sem que fique claro não se tratar aqui de uma *missão de encomenda com propósitos mais uma vez colonizadores. Esta agora se deve principalmente ao fato histórico-político de interesses maiores, como não se ter fundamentado em primeiras conveniências oficializantes afectadas por nostalgias, nem por segundos patriotismos*. E, entre as *personagens no desejo supremo de liberdade emigrada e bem acolhida; exilados definitivamente tolerados e sobreviventes de duas ditaduras com as quais jamais se identificaram* <sup>1255</sup>, conta-se o velho capitão Sarmento Pimentel (Mirandela, 1888 - Lisboa, 1987) <sup>1256</sup> *que no Porto atribuiu a primeira “cacetada” militar contra o regime de Salazar e foi expulso. Foi um dos primeiros a*

---

<sup>1252</sup> Esse reconhecimento estruturou-se através de exposições marcantes, nomeadamente em França / Paris (1992), em Portugal / Lisboa (1994), Sintra (2005) e Famalicão (2009-2010); e, de novo, no Brasil, na *Pinacoteca do Estado de São Paulo* (2004). Por outro lado, a publicação da sua poesia pela *Imprensa Nacional* de Lisboa data de 1985. CUADRADO, Perfecto. “Na Estrada do Surrealismo”. In: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011: p. 5. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

<sup>1253</sup> (Rui Moreira Leite:) *Formado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (1976-1980)... O projeto de pesquisa dedicado a Flávio de Carvalho (Rio de Janeiro, 1899 - São Paulo, 1973), iniciado com a catalogação da obra, realizada com bolsa de aperfeiçoamento (1982), desdobrou-se até o doutorado (1995). Combinou por três anos o interesse em História da Arte com a crítica de arte (1986-1988) e a partir de seu doutoramento, iniciou estudos em correspondência e vida literária. Desde a exposição em homenagem a Jorge de Sena (1998) dedica-se às relações entre escritores portugueses e brasileiros. A partir de fins dos anos 90 assume a organização da coleção das obras de seu pai, o psicólogo e crítico literário Dante Moreira Leite, completada em 6 volumes com a inserção de escritos dispersos e inéditos. Não assinado. Não datado. Rui Moreira Leite. In: <https://actamedia.wordpress.com/palestrantes/rui-moreira-leite/> (25.03.2015).*

<sup>1254</sup> LEMOS, Fernando, LEITE, Rui Moreira (org). 2003. *A Missão Portuguesa – Rotas Entrecruzadas*. EDUSC, Editora da Universidade do Sagrado Coração. Editora UNESP.

<sup>1255</sup> LEMOS, Fernando. In: LEMOS, Fernando, LEITE, Rui Moreira (org). 2003: *Contra capa. Missão Portuguesa – Rotas Entrecruzadas*. EDUSC, Editora da Universidade do Sagrado Coração. Editora UNESP

<sup>1256</sup> Sarmento Pimentel, escritor e político: *1918 - É promovido a Capitão. / 1919 - Durante o movimento militar que proclama a Monarquia no Porto, põe-se à frente das forças fiéis que restauram a República naquela cidade.... / 1921 - Torna-se membro da direção da revista Seara Nova. / 1927 - Após participar do movimento de fevereiro contra o Estado Novo salazarista, instalado no ano anterior, é demitido e exila-se no Brasil, fixando-se em São Paulo.... / 1974 - Edição portuguesa completa das Memórias do Capitão. Regressa a Portugal. Não assinado. Não datado. João Sarmento Pimentel. In: [http://www3.iel.unicamp.br/cedae/Exposicoes/Expo\\_JSena/pimentel.html](http://www3.iel.unicamp.br/cedae/Exposicoes/Expo_JSena/pimentel.html) (25.03.2015).*

serem expulsos para o Brasil como exilado político ao lado de Jaime Cortesão (Cantanhede, 1884 - Lisboa, 1960)<sup>1257</sup> e Agostinho da Silva (Porto, 1906- Lisboa, 1994)<sup>1258</sup>, entre outros<sup>1259</sup>.

E, assim, no Brasil se cruzam destinos, em parte formatados nessa *transferência e participação realizada por intelectuais, professores, poetas, artistas e professores universitários (não apenas por terem nascido portugueses) num novo compromisso profissional*<sup>1260</sup>. A propósito da já referida *Pensão das Russas*, localizada no Rio de Janeiro, e transformada em valioso centro de expansão cultural através do trânsito de artistas, escritores e músicos de que foi palco, afirma Valéria que em 1940, Murilo Mendes conheceu a poeta e jornalista portuguesa Maria da Saudade Cortesão, filha do

---

<sup>1257</sup> (Jaime Cortesão:) *Notável vulto da nossa cultura, político, historiador, poeta... Jaime Cortesão licenciou-se em Medicina em 1909, com uma tese de licenciatura sobre o tema Arte e Medicina... Viria... a ser um dos fundadores da revista "Seara Nova" (1921). Foi professor, no Porto, entre 1911 e 1917, tendo participado na Primeira Guerra Mundial (Flandres) como capitão-médico voluntário... De 1919 a 1927 foi director da Biblioteca Nacional, tendo-se, neste último ano, exilado para o estrangeiro... A partir de 1940 foi viver para o Brasil, aí continuando os seus notáveis trabalhos históricos, a que dera início por volta de 1922. No Brasil... teve a seu cargo, no Rio, logo após a chegada, a regência de cursos universitários sobre a história dos Descobrimentos... Em 1952, foi da sua responsabilidade a organização da Exposição Histórica de São Paulo... Em 1957 regressa definitivamente a Portugal... Em 1958, com 74 anos, é preso no Forte de Caxias... tendo sido solto depois de uma forte campanha de indignação e protesto por parte da imprensa brasileira... Hoje mais conhecido pelos seus trabalhos históricos, Jaime Cortesão começou, no campo da literatura, por ser poeta... O seu primeiro livro (intitula-se) "A Morte da Águia" (1910)... Não assinado. 1994. "Jaime Cortesão". In: *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*, Vol. III. Lisboa. Ver, também: Não assinado. Não datado. Jaime Cortesão.*

<http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=8679> (25.03.2015).

<sup>1258</sup> (Agostinho da Silva:) *Licenciou-se em Filologia Clássica na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e doutorou-se na Sorbonne com uma tese sobre Montaigne. Quando Salazar extinguiu a Faculdade de Letras do Porto, onde tinha iniciado a sua docência, partiu para Madrid. Regressado a Portugal leccionou no Liceu de Aveiro tendo sido demitido do ensino oficial por se recusar a assinar um documento compulsivo no sentido da auto-exclusão de agrupamentos subversivos. Colaborou na Seara Nova e no O Diabo. Foi preso pela PIDE, exilou-se e viveu em diversos países, entre eles o Brasil, onde viveu 25 anos, tendo fundado aí quatro universidades. Adquiriu a nacionalidade brasileira em 1958 e regressou a Portugal em 1969. Entre os destaques bibliográficos das suas últimas obras contam-se Educação de Portugal (1989) e Vida Conversável (1994). Não assinado. Não datado. Agostinho da Silva – Biografia Breve. In: <https://lusografias.wordpress.com/2006/09/23/quem-e-agostinho-da-silva/> (25.02.2015).*

<sup>1259</sup> LEMOS, Fernando, citações in: GONÇALVES, António. Fernando Lemos. "Entrevista por António Gonçalves". In: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011: p. 22. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

<sup>1260</sup> LEMOS, Fernando. In: VER LEITE, Rui Moreira, LEMOS, Fernando (org). 2003: *Contra Capa. Missão Portuguesa – Rotas Entrecruzadas*. EDUSC, Editora da Universidade do Sagrado Coração. Editora UNESP.

*grande historiador e pensador Jaime Cortesão, que se refugiava no Brasil para escapar às perseguições do regime de Salazar... O próprio Cortesão – admirado com reverência pela vasta cultura – tinha em Maria Helena sua pintora e artista predilecta, conforme nos relata Murilo Mendes...*<sup>1261</sup>.

Os escritores e professores universitários Jorge de Sena (Lisboa, 1919-Santa Bárbara, Califórnia, 1978)<sup>1262</sup> e Manuel Rodrigues Lapa (Anadia, 1897-1989)<sup>1263</sup> também partiriam, em determinada altura das suas vidas para o Brasil<sup>1264</sup>, tornando-se sujeitos de *adaptação e entrosamento numa nova sociedade de semelhanças e diferenças a considerar*<sup>1265</sup>. Diz Fernando Lemos, na obra já citada, *A Missão*

---

<sup>1261</sup> LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. P: 60. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

<sup>1262</sup> (Jorge de Sena:) *Formou-se em engenharia civil na Faculdade de Engenharia do Porto... Até 1959 foi funcionário da Junta Autónoma de Estradas, data em que se exila no Brasil, onde conclui o doutoramento em letras e rege as cadeiras de Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa na Universidade de Araquara. A partir de 1965 passa a viver nos E.U.A... sendo professor catedrático na Universidade de Winsconsin e, posteriormente na Universidade da Califórnia - Sta. Bárbara... Recebeu ao longo da sua vida vários prémios, entre eles a Grã-Cruz de Santiago. Não assinado, não datado. Biografia.* In: [http://www.citi.pt/cultura/historia\\_cultura/jorge\\_sena/biogra.html](http://www.citi.pt/cultura/historia_cultura/jorge_sena/biogra.html) (26.03.2015).

*Como ensaísta, são fulcrais os seus estudos da vida e obra de Camões e de Fernando Pessoa.... Jorge de Sena foi poeta, dramaturgo, ficcionista e historiador da cultura. Não se filiando em nenhuma escola literária, foi influenciado por várias correntes... numa tentativa de superar as tendências da época... a estes aspectos modernos da sua poesia aliou recursos da tradição medieval e renascentista, tornando a sua obra, simultaneamente, clássica e revolucionária... Num lirismo depurado, Jorge de Sena levou muitas vezes a cabo uma crítica mordaz e irónica da realidade, aqui e ali de forma provocadora ou dolorosa. O autor tem uma extensa obra publicada. Não assinado, não datado. Jorge de Sena.* <http://www.escritas.org/pt/biografia/jorge-de-sena> (26.03.2015).

<sup>1263</sup> (Manuel Rodrigues Lapa:) *Os anos de 1914 a 1919 são os da licenciatura em Filologia Românica... em 1928 regressa à Faculdade de Letras de Lisboa como assistente... Bolseiro em Paris (1929-1930), doutora-se com Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade Média... (depois de vicissitudes em relação ao seu lugar na Faculdade) em 35 é o governo de Salazar que o afasta do ensino... Seguiram-se anos em que subsiste organizando cursos particulares e publicando muito... entretanto, a direcção de “O Diabo” (1935-37); estadas no Brasil (a partir de 54, fixando-se em 57, como professor universitário, em Belo Horizonte e, depois, no Rio); regresso a Portugal (1962)... Do ponto de vista da linguística... Veja-se mais (próximo) da edição e glossário das “Cantigas d'Escárnio e de Mal-dizer” dos cancioneiros medievais galego-portugueses... ou até das edições divulgadoras organizadas para a Sá da Costa... e para a Seara Nova... e da corrente Estilística da língua portuguesa (Lisboa, Seara Nova, 1945)... Quanto aos Estudos galego-portugueses: Por uma Galiza renovada (Lisboa, Sá da Costa, 1979)... Entre as publicações saídas pelo centenário do nascimento há livros que acrescentam bastante ao conhecimento da figura de Lapa: da Correspondência de Rodrigues Lapa. Selecção (1929-1985) (Coimbra, Minerva, 1997)... Não assinado, não datado. Manuel Rodrigues Lapa. In: <http://cvc.instituto-camoes.pt/hlp/biografias/mrlapa.html> (26.03.2015).*

<sup>1264</sup> Jorge de Sena exilou-se o Brasil em 1959, tendo vivido posteriormente nos E.U.A.; e Manuel Rodrigues Lapa exilou-se no Brasil em 1957, tendo vindo a falecer em Portugal. Ver respectivas biografias.

*Portuguesa*, que como corolário dessas presenças, forjadas em imperativos históricos, *poderá agora... o Brasil avaliar e reconhecer este elenco de agentes culturais e de linguagens novas aqui formadas, ao ritmo natural e cotidiano da modernidade brasileira*<sup>1266</sup>.

Falamos, assim, de algumas das personalidades que, em terra estrangeira, souberam escapar à *herança do medo*<sup>1267</sup> resultante da gestão danosa do país de onde se exilaram. E, mais especificamente, do legado de dois artistas de origem portuguesa, que contribuíram para uma reformulação e consolidação da cultura brasileira no sentido da contemporaneidade. É neste contexto que Vieira da Silva e Fernando Lemos surgem como protagonistas da *Bienal de São Paulo* e da instauração de novos valores estéticos que esta exposição preconiza.

Voltaremos, no próximo capítulo, ao assunto desta bienal, na sua recente edição do ano de 2014. Questionaremos, então, a sua actualidade, à luz de paralelismos possíveis com outras grandes exposições analisadas. Mas frisaremos também a acuidade de algumas intervenções, veiculando mensagens cuja crueza nos pareceu coadunar-se com a realidade de uma sociedade de contrastes sociais tão intensos que escapam à possibilidade de camuflagem. Especialmente numa cidade como São Paulo, onde, por um lado, domina o mundo das Finanças e, por outro, os cidadãos vivem o seu dia-a-dia num estado de medo permanente da rebelião comunitária - nas suas facetas de carência extrema.

Em súpula, as linhas directrizes do próximo capítulo serão uma contextualização da *Bienal de São Paulo*, através de breve apresentação da história do país. Será nesse contexto que apresentaremos um estudo crítico dos propósitos curatoriais e artísticos da *Bienal de São Paulo* de 2014, estudo esse, referenciado na eleição de algumas obras aí apresentas.

---

<sup>1265</sup> LEMOS, Fernando. In: LEITE, Rui Moreira, LEMOS, Fernando (org). 2003: Contra Capa. *Missão Portuguesa – Rotas Entrecruzadas*. EDUSC, Editora da Universidade do Sagrado Coração. Editora UNESP.

<sup>1266</sup> LEMOS, Fernando. In: idem.

<sup>1267</sup> Expressão utilizada por Fernando Lemos em encontro em que participei, no dia 4 de Dezembro de 2014, na cidade de São Paulo.

## CAPÍTULO IV

### 3. *Bienal de São Paulo de 2014: Como (...) coisas que não existem.*

**O Brasil como contexto histórico da *Bienal de São Paulo de 2014*. As contradições comunitárias deste país expressas nas intervenções artísticas da mesma Bienal, e o seu possível sentido no contexto global da arte.**

No capítulo IV.2, assinalámos a presença no Brasil, ainda durante a ditadura do seu ex-presidente Getúlio Vargas (Presidente do Brasil entre 1930-1945 e entre 1951-1954) <sup>1268</sup>, e, especialmente, após esse período histórico, de determinados *agentes culturais* <sup>1269</sup>: Trata-se, aqui, de personalidades exiladas, provenientes de vários lugares do mundo, entre os quais Portugal. Assim, no mencionado capítulo anterior, referimo-nos, mais longamente, e no contexto nacional, a Vieira da Silva e a Fernando Lemos, e à importância do trabalho de ambos na formação da modernidade brasileira.

Conforme referimos atrás, e no contexto desse mesmo capítulo <sup>1270</sup>, estas personagens incarnaram motivações e propósitos distintos daqueles que levaram outros portugueses, durante o período colonial brasileiro, ao mesmo destino <sup>1271</sup>. Pensamos, por exemplo, nos portugueses *bandeirantes*, entre outros *bandeirantes* <sup>1272</sup>,

---

<sup>1268</sup> Ver Capítulo IV.2.: *A BIENAL DE SÃO PAULO: Surgimento da Capital Moderna e Entrelaçamento de Culturas*. Nota 1111, p. 243.

<sup>1269</sup> Conceito utilizado por Fernando Lemos. Nota de autor.

<sup>1270</sup> Referimo-nos ao capítulo IV.2, desta tese: *A BIENAL DE SÃO PAULO: Surgimento da Capital Moderna e Entrelaçamento de Culturas*. Sobre este assunto consultar pp. 268-270.

<sup>1271</sup> Aqui cabe anotar que tem havido diferentes entendimentos do processo de formação territorial dos sertões brasileiros. Segundo Marcio R. A. Santos, doutorado em *História Social* (2010) pela *Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas* de São Paulo, a ocupação desses sertões não resultou de um *avanço gradualmente positivado da civilização luso-brasileira*. O autor considera como componente desse processo *uma trajectória multidirecional, descontínua e irregular*, contestando, assim, *os estudos da primeira metade do século XX, e mesmo perspectivas historiográficas mais recentes*. SANTOS, Marcio. *Doctoral thesis / Tese de Doutorado*. In: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-09072010-133900/en.php> (26.03.2015).

<sup>1272</sup> *The “bandeirantes”... went in search of profit and adventure as they penetrated into unmapped regions... The (expeditions named) “bandeiras”... were organized and... controlled by wealthy entrepreneurs... The jesuit missionaries were the chief opponents of the “bandeirantes...” / Os “bandeirantes”... foram em busca de lucro e aventura quando penetraram em regiões não mapeadas... As (expedições chamadas) “bandeiras”... foram organizadas e... controladas por empreendedores ricos.... Os missionários jesuítas foram os principais opositores dos “bandeirantes”.* Não assinado, não datado. P: 861. *Bandeira*. In: 1998. Britannica, Micropaedia. USA.

polemicamente <sup>1273</sup> lembrados na escultura monumental, *Monumento às Bandeiras* <sup>1274</sup> nas imediações do *Parque Ibirapuera* de São Paulo.

Segundo Fernando Cristóvão (Setúbal, 1929-) <sup>1275</sup>, filólogo e professor catedrático, Jaime Cortesão aponta para o uso do vocábulo *achamento* como vulgarizado na última década do século XV e primeiras do século seguinte, no que concerne à expansão marítima portuguesa, assim como a sua substituição pelo vocábulo *descobrimento*, afim à *linguagem grandiloquente que a nação, desde 1500, começava a falar* <sup>1276</sup>.

Afirma F. Cristóvão, no ano de 2000, que *as celebrações centenárias em que o Brasil está actualmente empenhado costumam ser referidas em Portugal como efeméride de “descobrimento” dentro de um projecto de expansão ultramarina iniciada pelo Infante D. Henrique* <sup>1277</sup>. E que outra, bem diferente, é a perspectiva actual dos brasileiros e de cada vez maior número de historiadores. / Para eles as comemorações são do “Brasil – 500 anos”... <sup>1278</sup>.

---

<sup>1273</sup> ...the “bandeiras” netted large profits in slaves and wreaked great injury on the Indians. / ...as “bandeiras” renderam grandes lucros em escravos e causaram grande prejuízo aos Índios”. Não assinado, não datado. P: 861. *Bandeira*. In: 1998. Britannica, Micropaedia. USA.

<sup>1274</sup> O Monumento às Bandeiras representa os bandeirantes, expondo suas diversas etnias e o esforço para desbravar o país. Além de portugueses (barbados), vemos na obra negros, mamelucos e índios (com cruzeiros no pescoço)... A obra foi executada por Victor Brecheret na praça Armando Salles de Oliveira, em frente ao Palácio Nove de Julho, sede da Assembleia Legislativa, e (frente) ao Parque do Ibirapuera. A escultura foi encomendada pelo governo de São Paulo em 1921... foi inaugurada em 1954, juntamente com o Parque do Ibirapuera para as comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo. Não assinado. Não datado. *Monumento às Bandeiras*. <http://www.parqueibirapuera.org/areas-externas-do-parque-ibirapuera/monumento-as-bandeiras/> (26.03.2015).

<sup>1275</sup> (Fernando Cristóvão:) ...professor catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Entre 1984-1989, foi presidente do Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (ICALP), actual Instituto Camões, e é membro da Academia das Ciências de Lisboa. Presidente da Associação de Cultura Lusófona (ACLUS), sediada na Faculdade de Letras de Lisboa, onde preparou o Dicionário Temático da Lusofonia. Publicou, entre outras obras, *Notícias e Problemas da Pátria da Língua*, ICALP (1985), *Diálogos da Casa e do Sobrado*, Edições Cosmos (1994), *O Olhar do Viajante - dos Navegadores aos Exploradores* (2003). Não assinado. Não datado. Fernando Cristóvão. <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/autores/fernando-cristovao/24/pagina/1> (26.03.2005).

<sup>1276</sup> CORTESÃO, Jaime. Citação in: CRISTÓVÃO, Fernando. Jan.-Março, 2000. “Brasil: do “descobrimento” à “construção””. In: *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, núm. 8. <http://www.instituto-camoes.pt/revista/descbrconstr.htm> (26.03.2015).

<sup>1277</sup> O historiador Romero de Magalhães, face a alguns equívocos interpretativos da história do Brasil afirma lapidariamente que o que os portugueses descobriram em 1500 não foi o Brasil mas a ilha de Vera Cruz, Terra da Vera Cruz e os seus índios, e que só depois, e a partir daí, é que começou a construção do Brasil. CRISTÓVÃO, Fernando. In idem.

Na verdade, o conceito de *descobrimento* está intrinsecamente associado à ideologia própria de um processo de colonização e evangelização<sup>1279</sup>. Como alternativa, os opositores desta ideologia optam pelo conceito de *construção*<sup>1280</sup> para dar a conhecer o modo como a mentalidade dos ocupantes da terra apelidada Brasil<sup>1281</sup>, por alusão à sua coloração vermelha<sup>1282</sup>, se foi transmutando<sup>1283</sup> pela inversão de uma perspectiva inicial, meramente colonizadora<sup>1284</sup>.

Essa primeira perspectiva incentivou, inevitavelmente, uma política de instauração de uma suposta *supremacia biológica*. João Baptista Borges Pereira (1930-)<sup>1285</sup>, antropólogo e professor universitário brasileiro, no seu texto, publicado em 2011,

---

<sup>1278</sup> CRISTÓVÃO, Fernando. In idem.

<sup>1279</sup> *Esta ideologia do achamento – descobrimento reflecte no Brasil os desígnios da Expansão num quadro social e político cada vez mais alargado da expansão europeia... Expandir o reino e a cristandade era também encontrar coisas novas maravilhosas... em escala insuspeitada.* CRISTÓVÃO, Fernando. In idem.

<sup>1280</sup> *Para melhor se entender esse Brasil nascente e o modo da sua construção, importa observar como, da perspectiva dominante portuguesa do “descobrimento”, se passou à perspectiva brasileira, e também portuguesa, da construção.* CRISTÓVÃO, Fernando. In idem.

<sup>1281</sup> *Segundo Caminha, o escrivão da armada de Cabral, foi posto à terra o nome de “Terra da Vera Cruz”. Mas não tardou que as razões da fé fossem substituídas ou, pelo menos, postas em concorrência com as razões e nomenclaturas dos interesses económicos do império, mudando-se o nome para Brasil.* CRISTÓVÃO, Fernando. In idem.

<sup>1282</sup> *...ao qual chamam brasil por ser vermelho, e ter semelhança de brasa, e daqui ficou a terra com este nome de Brasil (...).* GÂDOVO, Pero de Magalhães. Citação in: CRISTÓVÃO, Fernando. In idem.

<sup>1283</sup> *O Brasil, enquanto Brasil, só vai tomando existência pouco a pouco com a acção directiva, quase em exclusivo, dos portugueses durante cerca de trezentos anos. / Construção essa que vai integrando primeiro os índios e depois os negros para lá levados como escravos, e que tem nos portugueses os seus maiores obreiros.* CRISTÓVÃO, Fernando. In idem.

<sup>1284</sup> *Desenvolvendo as terras descobertas feitas colónias, não se descuravam os proveitos da Metrópole em açúcar, mercancia, pau-brasil, ouro e outros valores. / A inversão da perspectiva só vai realizar-se depois, quando os reinóis se encantaram da Terra de Santa Cruz e passaram a hesitar entre a volta ao reino ou a permanência no local onde já tinham criado raízes e amor, e amores... Cedo, muito cedo, nasceu a vontade de emancipação para se construir uma nova realidade... Primeiro, espontaneamente, com a diversificação dos olhares e dos interesses, depois na opção e aprofundamento das diferenças entre as terras de Santa Cruz e a Metrópole, depois através da reivindicação do direito ao uso da língua portuguesa ao modo brasileiro, depois proclamando abertamente o direito à independência, principalmente política, depois todas as outras: a cultural, a económica, a religiosa, etc..* CRISTÓVÃO, Fernando. In idem.

<sup>1285</sup> (João Baptista Borges Pereira:) *Possui graduação em Ciências Sociais Aplicadas pela Universidade de São Paulo (1958), mestrado em Antropologia pela Universidade de São Paulo (1964) e doutorado em Antropologia pela Universidade de São Paulo (1966). É professor emérito da Universidade de São Paulo; professor titular e vice-coordenador do curso de pós-graduação em Ciências da Religião da Universidade Presbiteriana Mackenzie e presidente da Comissão Permanente de Políticas Públicas para a População Negra, da USP. Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Antropologia, actuando principalmente nos seguintes temas: imigração, negros, política, questão racial e educação.*



*Diversidade e pluralidade: o negro na sociedade brasileira*, analisa a construção histórica do Brasil, através de uma pluralidade de povos <sup>1286</sup>. Nesse contexto, dá notícia do modo com que se procurou levar a cabo a política hegemónica em causa, pela tentativa de branqueamento da população. Deliberação essa que passou pela proibição da imigração de africanos e asiáticos <sup>1287</sup>. Na sequência de vários antecedentes no sentido da reconstrução da identidade do negro <sup>1288</sup>, os protestos de um grupo de jovens negros contra actos discriminatórios, tornados públicos em São Paulo, no ano de 1978, estiveram na origem do *Movimento Negro Unificado, que dentro de um referencial ideológico marxista, propunha reverter a situação do grupo na sociedade brasileira* <sup>1289</sup>. Como é sabido, foi a exploração da escravatura, abolida no século XIX <sup>1290</sup>, que

---

PEREIRA, J. B. Borges. 2015. *João Baptista Borges Pereira*. In: <https://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=57A0A6FAB635> (28.03.2015).

<sup>1286</sup> ...a construção histórica do país começa com o cimento da pluralidade de povos, representada esquematicamente pelas populações indígenas, pelos brancos, predominantemente portugueses, pelos negros escravizados em África desde o século XVI até o século XIX. Apenas a partir de 1875, data-símbolo do início do processo migratório com a vinda de imigrantes brancos de várias procedências e, anos depois, em 1908, com a chegada dos japoneses, é que essa pluralidade deixou de ser trinária e se tornou complexa tal qual a conhecemos hoje. PEREIRA, João Baptista Borges. *Diversidade e pluralidade: o negro na sociedade brasileira*. São Paulo: Rev. USP, n. 89, mar./maio 2011.

<sup>1287</sup> As teses a favor da imigração de povos ideais brancos, latinos e católicos, que iriam, rapidamente, fazer a balança pender para o lado dos brancos, perpassavam toda a retórica da época. Certamente, essas ideias intencionais de branqueamento da população, via imigração, ficam explicitadas, saem dos subterfúgios para a cena histórica, por ocasião da imigração de japoneses (no início do século XX), considerados os antípodas dos ideais de um país branco e ocidental.. (Borges Pereira, 2005). No tocante à política de branqueamento do país, os amarelos, então, se igualavam aos negros. Nesse sentido é oportuno recuperar o Decreto 528 assinado por Deodoro da Fonseca, logo no início de seu governo presidencial. Em seus três primeiros artigos, esse decreto especifica que não teriam livre acesso aos portos brasileiros, como imigrantes, os "indígenas da Ásia e da África" (Borges Pereira, 2000). PEREIRA, João Baptista Borges. In idem.

<sup>1288</sup> Nos princípios dos anos 20, surge o Movimento Modernista, que pode também ser visto como movimento que conduz à exaltação da negritude brasileira... Nessa linhagem temática... (situa-se) Cândido Portinari, com os seus tipos humanos amestiçados, curtidos pelo trabalho... O negro como actor social ressurge na transição da década de 30 (século XX) na figura da Frente Negra Brasileira... PEREIRA, João Baptista Borges. In idem.

<sup>1289</sup> PEREIRA, João Baptista Borges. In idem.

<sup>1290</sup> Em...1888, a Princesa Isabel sancionou a Lei Áurea que aboliu oficialmente o trabalho escravo no Brasil. O fim da escravidão foi o resultado das transformações económicas e sociais que começaram a ocorrer a partir da segunda metade do século 19 e que culminaram com a... derrocada do regime monárquico... / As mudanças nas leis escravistas coincidiram com profundas transformações económicas que o país atravessava. Enquanto a produção açucareira e os engenhos do nordeste entravam em franca decadência, a lavoura cafeeira dá novo impulso a economia agroexportadora... / Os prósperos fazendeiros paulistas tomaram as primeiras iniciativas visando à substituição do trabalho escravo pelo trabalho livre... CÂNCIAN, Renato. 2006. *Abolição da escravatura: Brasil demorou a acabar com o trabalho escravo*. In: <http://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia-brasil/abolicao-da-escravatura-brasil-demorou-a-acabar-com-o-trabalho-escravo.htm> (29.03.2015).



facultou a exploração dessas terras desconhecidas, ricas na sua exuberância natural <sup>1291</sup>, e na benesse das jazidas que conduziriam à febre de exploração do ouro e dos diamantes <sup>1292</sup>.

A exploração da mão-de-obra dos escravos pelos portugueses é um dos itens actualmente documentados no *Museu Afro-Brasil* de São Paulo <sup>1293</sup>, cidade que integra um conjunto de edifícios / pólos culturais, articulados por uma gigantesca marquise <sup>1294</sup>, e patentes ao público no *Parque Ibirapuera*. A cidade beneficia, assim, de um significativo complexo arquitectónico, em primeira instância baseado num projecto apresentado, em 1952, por Oscar Niemeyer <sup>1295</sup>, mas cuja concretização, infelizmente,

---

<sup>1291</sup> *A ruptura dos laços coloniais e a consolidação do regime monárquico no Brasil asseguraram a manutenção da economia agroexportadora baseada na existência de grandes propriedades rurais e no uso da mão de obra escrava do negro africano. A escravidão, e a sociedade escravista que dela resultou, foi marcada por um estado de permanente violência. / Mas desde os tempos coloniais, os escravos negros reagiram e lutaram contra a dominação dos brancos, através da recusa ao trabalho, de rebeliões, de fugas e formação de quilombos (i.é, aldeias de escravos fugitivos). CANCIAN, Renato. In idem.*

<sup>1292</sup> *Este sentimento... de orgulho pela terra vai, a partir da segunda metade do século XVIII, alargar-se e tornar-se colectivo, sobretudo a partir do Estado de Minas Gerais, por razões bem palpáveis. / Já por volta de 1678 andavam os bandeirantes de Fernão Dias Pais à procura de prata e esmeraldas. Mas quando verdadeiramente a febre do ouro teve início foi quando se encontrou ouro em abundância, em 1713, e quando pouco depois, também no arraial de Tijuco se encontraram, em 1727, os tão desejados diamantes. / Toda esta prosperidade contribuiu para que, ao lado da velha classe rural dos engenhos de açúcar, do cultivo do algodão e do tabaco baseada num sistema de senhores e escravos, viesse a criar-se uma outra classe média, de tipo urbano, de artesãos e outros profissionais livres. CRISTÓVÃO, Fernando. Jan.-Março, 2000. “Brasil: do “descobrimento” à “construção””. In: *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, núm. 8. <http://www.instituto-camoes.pt/revista/descbreconstr.htm> (29.03.2015).*

<sup>1293</sup> *O Museu Afro Brasil, no Parque Ibirapuera em São Paulo, destaca a perspectiva africana na formação do património, identidade e cultura brasileiras, celebrando a Memória, a História, a Arte Brasileira e a Afro Brasileira. Não assinado. Não datado. Museu Afro Brasil. <http://www.museuafrobrasil.org.br/> (30.03.2015).*

<sup>1294</sup> *A grande marquise do Parque Ibirapuera constitui o núcleo central do Parque, ligando a Museu Afro Brasil, OCA, Pavilhão das Culturas e Bienal. A marquise tem formato irregular, com aproximadamente 620 metros de comprimento e largura variando entre 15 e 80 metros. A área total construída é de 28.800 m<sup>2</sup>, tendo nele sido usada a maior taxa de ferro já empregada na América do Sul, segundo Prof. Rodrigo Queiroz, USP. No total, a marquise tem cento e vinte e uma colunas, calculando-se que entre as lajes estejam aproximadamente 80.000 m<sup>3</sup> de material. Não assinado. Não datado. Marquise Ibirapuera. In: <http://www.parquedoibirapuera.com/atracoes/ambientes/marquise-ibirapuera/> (30.03.2015).*

<sup>1295</sup> *Nos anos 1950 foram construídos os edifícios que incluíam Niemeyer definitivamente na história da arquitectura nacional e o projectariam internacionalmente: os primeiros prédios de Brasília, como o Congresso Nacional, o Palácio da Alvorada, a Praça dos Três Poderes e a Catedral. / Sua marca correu o mundo e, em 1965, na França, projectou a Sede do Partido Comunista Francês... Em 1994, passou a ser também o arquitecto de espaços voltados à arte, como o Museu de Arte Contemporânea de Niterói (RJ), e novamente dos espaços democráticos, como a sede da OAB (Ordem dos Advogados do Brasil), em Brasília, em 1998. / Em 2002 foi construído em Curitiba um anexo, popularmente baptizado de Olho, junto a outra construção do arquitecto, dando lugar ao Museu Oscar Niemeyer. / Oscar Niemeyer... é considerado um dos maiores nomes da arquitectura moderna internacional. Não assinado. Não datado. Oscar Niemeyer. <http://www.museuoscarniemeyer.org.br/institucional/sobre-mon> (30.03.2015).*

ficou aquém do seu conceito <sup>1296</sup>. Relembramos que, conforme atrás referido, é aí, precisamente, que decorre a *Bienal de São Paulo*.

Voltando ao moroso processo de construção do Brasil, a relação dos imigrantes portugueses com o seu novo destino foi estabelecendo laços irreversíveis de estreitamento, conduzindo a opções definitivas de adopção de um mundo promissor. Esse enraizamento foi fundamental na criação de um importante desenvolvimento cultural <sup>1297</sup>.

O Brasil foi declarado independente, pelo rei D. Pedro I (Queluz, 1798-1834) <sup>1298</sup>, no ano de 1822 <sup>1299</sup>, precisamente, na cidade de São Paulo <sup>1300</sup>.

---

Para informação mais genérica, ver também: Capítulo IV.1, nota n. 1008, pp. 216-217, correspondente ao link: Não assinado. Actualização: 2017. Oscar Niemeyer. [https://www.ebiografia.com/oscar\\_niemeyer/](https://www.ebiografia.com/oscar_niemeyer/) (23.03.2017).

<sup>1296</sup> ...A história da marquise começou em 1952... A construção previa um conjunto arquitectónico constituído por um pavilhão para exposição, um museu e um auditório, todos articulados por uma longa marquise. / Sua existência era elemento proeminente na proposta arquitectónica de Niemeyer, porque promoveria a articulação entre os edifícios do conjunto... / Ainda no projecto original, as ligações da Grande Marquise aos prédios deveriam ser livres. / O projecto original começou a ser desrespeitado com a obstrução da passagem entre a marquise e os prédios, onde foram colocadas caixilhos de vidro. Em 1982, foi inaugurado o prédio do Museu de Arte Moderna, também fora do projecto.... / Em 2004, na época da construção do Auditório do Ibirapuera, Niemeyer propôs a demolição do bico da marquise para a construção de uma praça que serviria de entrada monumental do Parque do Ibirapuera e a construção de uma nova marquise no sentido longitudinal que ligaria os prédios da Oca e do auditório... / A ideia não foi adiante... Em razão disso, Niemeyer não compareceu à inauguração do auditório. ENTINI, Carlos Eduardo. 13.12.2012. Marquise do Ibirapuera foi projetada por Niemeyer. In: <http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo.marquise-do-ibirapuera-foi-projetada-por-niemeyer,8775,0.htm> (30.03.2015).

<sup>1297</sup> Criadas assim novas condições sociais e económicas (referência aos anos de 1713, quando se descobriu muito ouro, e 1727, ano da descoberta dos diamantes), puderam então florescer as letras e as artes... Tempo e lugar em que surgiu um conjunto de poetas que ainda hoje se afirmam, alguns deles, como dos mais relevantes de toda a poesia brasileira, e que levaram longe, quer a glorificação da terra brasílica, quer a diferença, em relação à metrópole portuguesa. / De tal maneira que desta época, simbolicamente assinalada pelo ano de 1750 (data do Tratado de Madrid, estabelecendo os limites entre as colónias pertencentes a Portugal e a Espanha na América do Sul), se pode datar o início da Cultura e da Literatura Brasileiras como autónomas e independentes. CRISTÓVÃO, Fernando. Jan.-Março, 2000. “Brasil: do “descobrimento” à “construção””. In: *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, núm. 8. <http://www.instituto-camoes.pt/revista/descbrconstr.htm> (29.03.2015).

<sup>1298</sup> Pedro I (do Brasil) ou Pedro IV (de Portugal). *Rei de Portugal entre 1826 e 1834, D. Pedro IV foi o primeiro imperador do Brasil. ... Na sequência da Revolução de 1820, em Portugal, as cortes determinam o seu regresso à metrópole, mas D. Pedro recusa-se a embarcar para a Europa. Foi então que, como líder do movimento independentista daquela colónia, decide proclamar junto às margens do rio Ipiranga a independência do Brasil (1822). Logo depois é proclamado imperador do Brasil. / Após a morte de seu pai D. João VI, em 1826, D. Pedro é designado rei de Portugal pela regente D. Isabel Maria e outorga aos portugueses a Carta Constitucional de 1826.* Não assinado. Não datado. D. Pedro IV “O Libertador” (1798-1834). <http://www.parlamento.pt/VisitaParlamento/Paginas/BiogDPedroIV.aspx> (31.03.2015).

Desde a chegada dos portugueses, no ano de 1500, à ilha de Vera Cruz <sup>1301</sup> já então, em 1822, tinham decorrido séculos densos de história para o Brasil, que, em termos gerais, se convencionou estruturar por períodos específicos <sup>1302</sup> - sujeitos a várias interpretações históricas <sup>1303</sup>.

Particularmente, a história da cidade de São Paulo também atravessou fases muito distintas, nomeadamente desde o período colonial, no século XVI <sup>1304</sup>, até à sua

---

<sup>1299</sup> O Rio de Janeiro foi a sede do Império do Brasil, entre 1822 e 1889, ano em que se tornou sede da República dos Estados Unidos do Brasil. A partir de 1960 essa República passou a estar sediada em Brasília. A partir de 1967 Brasília tornou-se sede da República Federativa do Brasil. Nota de autor.

<sup>1300</sup> *Em 1822, é em São Paulo, às margens do rio Ipiranga, que D. Pedro I declara a independência do Brasil, e a cidade recebe o título de "Imperial Cidade", do novo imperador.* Não assinado. Não datado. História. <http://www.sti.fea.usp.br/conteudo.php?i=341> (31.03.2015). Não assinado. Não datado. D. Pedro IV “O Libertador” (1798-1834). <http://www.parlamento.pt/VisitaParlamento/Paginas/BiogDPedroIV.aspx> (31.03.2015).

<sup>1301</sup> *O historiador Romero de Magalhães, face a alguns equívocos interpretativos da história do Brasil afirma lapidariamente que o que os portugueses descobriram em 1500 não foi o Brasil mas a ilha de Vera Cruz, Terra da Vera Cruz e seus índios, e que só depois, e a partir daí, é que começou a construção do Brasil.* CRISTÓVÃO, Fernando. Jan.-Março, 2000. “Brasil: do “descobrimento” à “construção””. In: *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, núm. 8. <http://www.instituto-camoes.pt/revista/desbrconstr.htm> (26.03.2015).

<sup>1302</sup> O professor brasileiro Fábio Antônio Costa, baseado na obra de FAUSTO, Boris. 1994. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da USP (Universidade de São Paulo), anota os seguintes períodos na história do Brasil: *Brasil Colonial, Primeiro Reinado* (1822-1831), *Regência* (1831-1840), *Segundo Reinado* (1840-1889), *Primeira República* (1889-1930), *Estado Getulista* (1930-1945), *Período Democrático* (1946-1964), *Regime Militar* (1964-1985), *Transição* (1985-1990). In: *Nova Ordem Mundial. Resenhas Académicas*. COSTA, Fábio Antônio. 2012. *Resenha: Fausto, Boris. História do Brasil*. In: <http://resenhaacademica.blogspot.com.es/2012/02/resenha-fausto-boris-historia-do-brasil.html> (31.03.2015).

<sup>1303</sup> Como, por exemplo, a seguinte síntese da História do Brasil: Antônio Mendes Jr., Luiz Roncari e Ricardo Maranhão. 1976. “Brasil História”. São Paulo: Editora Brasiliense. Assim, segundo o historiador brasileiro Francisco Iglésias (1923-1999), trata-se de *mais uma obra de síntese de História do Brasil, escrita por três jovens historiadores, planejada em quatro volumes. Como toda iniciativa do género, pretende ter originalidade, que consiste no abandono da perspectiva tradicional o que domina ainda a produção da totalidade da historiografia nativa, no arrolamento de governos e factos considerados importantes: adopta em seu lugar a busca do que é essencial e com o destaque da participação do povo, personagem ausente naquelas obras, nas quais é objecto de simples referência, não protagonista.* IGLÉSIAS, Francisco. 1977. “Brasil História. Texto e Contexto”. I. Colônia. In: *Revista de História*. <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/75717> (31.03.2015).

<sup>1304</sup> *A cidade de São Paulo teve sua origem em janeiro de 1554, quando uma missão jesuíta, comandada pelos padres Manoel da Nóbrega e José de Anchieta, chegou à região para catequizar os índios... em 1560, por ordem do governador geral da colônia, a povoação torna-se a Vila de São Paulo de Piratininga... No início do século XVII, o bandeirantes iniciam a exploração dos arredores, em busca de mão-de-obra indígena e riquezas e são essas expedições que ampliam os limites conhecidos da colônia, incorporando ao Brasil diversos territórios... Em 1690 os bandeirantes descobrem ouro no que mais tarde seria Minas Gerais, e alguns anos depois em Goiás e Mato Grosso. A descoberta das riquezas atrai a vinda de portugueses e também de pessoas de outras regiões do país na corrida pelo ouro... Não assinado. Não datado. História. In: <http://www.sti.fea.usp.br/conteudo.php?i=341> (31.03.2015).*

distinção enquanto cidade <sup>1305</sup>, passando pelo período imperial <sup>1306</sup> e pela proclamação da república, em 1889 <sup>1307</sup>, sendo considerada hoje como uma das grandes metrópoles do mundo <sup>1308</sup>.

Da história da consolidação da sua herança económica consta a intervenção de Nelson Rockefeller (1908-1979) <sup>1309</sup>, político americano, que auferiu dos cargos de Vice-Presidente dos Estados- Unidos <sup>1310</sup> e Governador de Nova-Iorque <sup>1311</sup>. Um dos aspectos menos divulgado da sua biografia é o do seu contributo ao desenvolvimento do capitalismo brasileiro. De facto, Rockefeller dirigiu uma agência dos Estados-Unidos para assuntos interamericanos <sup>1312</sup>, com o objectivo de contornar o governo ditatorial de Getúlio Vargas, garantindo a permanência do Brasil no bloco de influência norte-americana, após a *II Grande Guerra* <sup>1313</sup>. A procura de uma perspectiva cultural

---

<sup>1305</sup> *Como consequência da exploração do ouro, a atenção da coroa portuguesa foi atraída para a vila de São Paulo, que era ponto de partida das expedições e núcleo de irradiação do movimento de povoamento de Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás. Assim, em 1709 São Paulo substitui São Vicente como capital da capitania e, em 1711, é elevada a cidade. Não assinado. In idem.*

<sup>1306</sup> *Em 1822, é em São Paulo, às margens do rio Ipiranga, que D. Pedro I declara a independência do Brasil, e a cidade recebe o título de "Imperial Cidade", do novo imperador... na época... Diversas mudanças ocorrem na cidade: grandes investimentos são feitos, como a construção de ferrovias que a ligam ao interior e ao litoral, o surgimento de bancos financeiros e a alteração da paisagem urbana, com a construção de obras de grande porte, tipicamente urbanas. A população cresce muito, principalmente com a vinda dos imigrantes... Não assinado. In idem.*

<sup>1307</sup> *São Paulo passa a ter crescimento económico e populacional imensos, consequentes da política do café-com-leite, que davam aos estados de São Paulo e Minas Gerais o domínio do poder político no país, direccionando de acordo com os interesses cafeeiros as políticas económicas do país... o centro financeiro da cidade desloca-se do centro histórico para o oeste da cidade... A cidade de São Paulo passa por grande desenvolvimento e cresce, as vias de transporte, principalmente ferroviárias, passam por uma fase de grande crescimento... Durante a segunda-guerra mundial, a principal actividade da região deixou de ser a produção cafeeira. Houve um grande surto industrial, que passou a concentrar na própria cidade as actividades económicas. Não assinado. In idem.*

<sup>1308</sup> *Actualmente a industrialização de São Paulo vem perdendo importância diante do aumento do comércio e da prestação de serviços, como ocorre em todos os pólos financeiros do mundo. Cada vez mais a cidade se destaca por ser centro de produção tecnológica. É a mais importante metrópole da América Latina e uma das mais importantes do mundo, concentrando população de mais de dez milhões de habitantes. Não assinado. In idem.*

<sup>1309</sup> (Nelson Rockefeller:) Foi um homem de negócios e um político americano. Cumpriu o cargo de vice-presidente dos Estados-Unidos, durante a presidência de Gerald Ford. Foi colecionador de arte e uma das alas do Museu Metropolitano de Nova-Iorque recebeu, em sua homenagem, o seu nome. Biography.com Editors / Editores. 2015. *Nelson Rockefeller Biography*. In: <http://www.biography.com/people/nelson-rockefeller-9461384#vice-presidency-and-final-years> (31.03.2015).

<sup>1310</sup> Nelson Rockefeller, Vice-Presidente dos Estados-Unidos de 1874 a 1977.

<sup>1311</sup> Nelson Rockefeller, Governador de Nova-Iorque de 1959 a 1973.

<sup>1312</sup> *Office of Inter-American Affairs*, na versão inglesa.

renovada para o país sul-americano, cuja produção artística, oportunamente, integrou a modernidade, está, conforme já vimos, e, agora, relembramos, indissoluvelmente ligada à personagem carismática de Ciccillo Matarazzo, industrial e mecenas, nascido em São Paulo <sup>1314</sup>. Assim, e em termos biográficos, este *mecenas é o idealizador e principal responsável pela realização da Bienal Internacional de São Paulo. A primeira edição ocorre em 1951 na área do recém-demolido Trianon, na avenida Paulista, e tem como eventos integrados a Exposição Internacional de Arquitectura e o Festival Internacional de Cinema. Leva à frente essa iniciativa, amparado inicialmente pela actuação de Milliet e Gomes Machado, directores artísticos das primeiras bienais, e motivado a relacionar a arte moderna do Brasil com a arte internacional, propiciar ao público o contacto com os diversos movimentos artísticos do século XX e projectar a cidade de São Paulo como centro artístico mundial* <sup>1315</sup>. As relações que C. Matarazzo estabeleceu, nos anos 40, com intelectuais da *Universidade de São Paulo*, entre os quais se contava, o acima referido, Sérgio Milliet (1898 - 1966) <sup>1316</sup>, pintor e crítico de arte, muito contribuíram para desenvolver a sua própria paixão pelas artes, e propiciaram a consolidação do seu plano de fundar um museu dedicado à modernidade, na cidade de São Paulo. Matarazzo obteve um acordo de colaboração com o *MoMa - Museu de Arte Moderna de Nova-Iorque* - através de Nelson Rockefeller. Na sequência desse acordo empenhou-se na criação do *Museu de Arte Moderna de São Paulo*, inaugurado em 1949. Em 1962 decidiu separar a Bienal do MAM, criando, então, a *Fundação Bienal*. . O MAM viria a ser extinto em 1963, tendo sido, então, o seu património transferido para a USP <sup>1317</sup>.

---

<sup>1313</sup> TOTA, António Pedro. 2014. *O Amigo Americano – Nelson Rockefeller e o Brasil*. São Paulo: Editora Schwarcz s.a.

Ver, também: TOTA, António Pedro. 2014. *O Amigo Americano – Nelson Rockefeller e o Brasil*. <http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=13545> (31.03.2015).

<sup>1314</sup> Para aceder a dados biográficos, ver: Capítulo IV .1, nota n. 991, p. 214.

<sup>1315</sup> Sérgio Milliet, pintor, poeta, ensaísta, crítico literário e de arte. Entre outros itens da sua extensa biografia, em 1922 participou na *Semana de Arte Moderna* da cidade de São Paulo. Entre 1952-1957 ocupou o cargo de Director Artístico do MAM / SP. Não assinado. Não datado. Actualizado em 2015. Ciccillo Matarazzo. Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa16545/ciccillo-matarazzo> (28.11.2015).

<sup>1316</sup> Não assinado. Actualizado: 2015. Milliet, Sérgio (1898-1966). [http://www.catalogodasartes.com.br/Detailar\\_Biografia\\_Artista.asp?idArtistaBiografia=3996](http://www.catalogodasartes.com.br/Detailar_Biografia_Artista.asp?idArtistaBiografia=3996) (11.05.2017).

<sup>1317</sup> Não assinado. Actulização: 2015. Ciccillo Matarazzo. *Biografia*. In: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa16545/ciccillo-matarazzo> (28.11.2015).

Estes são dados que relembram as origens da *Bienal de São Paulo*, cujo historial já apresentámos, a título introdutório, na primeira parte deste capítulo. Passemos, agora, à actualidade mais recente, através da edição da Bienal que presenciámos, no ano de 2014 – no contexto de uma cidade e de um país deveras controversos.

Nos dias de hoje, o Brasil é um país de grandes contrastes no estatuto social da sua população profusamente miscigenada. Concretamente, na cidade de São Paulo, a cidade brasileira mais importante em termos económicos, a discriminação social e consequente luta dos favelados <sup>1318</sup>, moradores na cidade em condições precárias, e carecendo das necessárias infra-estruturas <sup>1319</sup>, são exemplares do descontentamento dos mais desfavorecidos. Se bem que as primeiras favelas do Rio de Janeiro datem de finais do século XIX, foi a partir da década de 1950 que se intensificou a sua instalação, sobretudo devido à industrialização das maiores cidades do Brasil <sup>1320</sup>.

Palco de acção de grandes interesses económicos, este é, também, um país paradoxal, onde a espiritualidade pretende ter focos de irradiação, atraíndo atenção e devoção internacionais. O factor económico e a luta de classes na sociedade brasileira e, por contraponto, diferentes valores aí presentes na área da espiritualidade, foram, precisamente, alguns dos itens presentes na 31ª edição da *Bienal de São Paulo*, de 2014.

---

<sup>1318</sup> *O Rio de Janeiro é a cidade com a maior população vivendo em aglomerados subnormais do país, revela o estudo do Censo 2010 sobre o tema, divulgado nesta quarta-feira pelo IBGE. São 1.393.314 pessoas nas 763 favelas do Rio, ou seja, 22,03% dos 6.323.037 moradores do Rio. A cidade fica à frente inclusive de São Paulo, cuja população nas favelas e loteamentos irregulares é de 1.280.400, embora a capital paulista tenha mais aglomerados subnormais do que a fluminense, 1.020 ao todo. GALDO, Rafael. 21.12.2011. Rio é cidade com a maior população em favelas do Brasil. In: <http://oglobo.globo.com/brasil/rio-a-cidade-com-maior-populacao-em-favelas-do-brasil-3489272> (28.11.2015).*

<sup>1319</sup> *Favela é o conjunto de habitações populares precariamente construídas e desprovidas de infraestrutura (rede de esgoto, de abastecimento de água, de energia, de posto de saúde, de colecta de lixo, de escolas, de transporte colectivo etc.)... A partir de 1980 as favelas vêm passando por uma política de urbanização e a integração desses espaços à cidade fez surgir o termo “comunidade”, como forma de amenizar o estigma da palavra favela. Não assinado. Não datado. O que é a favela. In: <http://www.significados.com.br/favela/> (28.11.2015).*

<sup>1320</sup> *As primeiras favelas começaram a surgir na paisagem urbana do Rio de Janeiro em 1897, quando foi permitido aos soldados que retornaram da Guerra dos Canudos construir seus barracos em áreas que não tinham importância imobiliária, como é o caso das encostas dos morros. A instalação de favelas se acentuou a partir da década de 1950, período em que o país passou por transformações económicas, principalmente pela industrialização das grandes cidades e pelo crescimento vegetativo da população. In idem.*



Charles Esche (1962-) <sup>1321</sup>, director, de nacionalidade escocesa, do Museu holandês Van Abbe <sup>1322</sup>, foi nomeado como curador da *Bienal de São Paulo*, para o ano de 2014. Ele optou por trabalhar em equipa, tendo convidado os curadores espanhóis Pablo Lafuente (1976-) <sup>1323</sup> e Nuria Enguita Mayo (1967-) <sup>1324</sup>, a curadora Galit Eilat (1965-) <sup>1325</sup> e o arquitecto Oren Sagiv <sup>1326</sup>, ambos israelitas.

---

<sup>1321</sup> (Charles Esche:) *Além de sua experiência com instituições museológicas, ele participou da equipe de curadores de exposições como a Bienal de Istambul, na Turquia, em 2005; a Bienal de Riwaq, Palestina, em 2007; e a Bienal de Gwanju, Coreia do Sul, em 2002. Como escritor de arte e editor, foi um dos fundadores da revista de arte Afterall, em 1999, publicada pela Universidade de Artes de Londres. Recentemente, ele foi um dos editores da série Exhibition Histories, lançada pela Afterall Books.* MENEZES, Caroline. 2014. *Como ser contemporâneo?* In: <http://biennialforum.org/pt-br/noticias/an-interview-with-charles-esche-we-like-to-share/> (28.11.2015).

<sup>1322</sup> *Van Abbemuseum*, na versão original. Trata-se do *Museu de Arte Moderna e Contemporânea* em Eindhoven, Holanda.

<sup>1323</sup> Pablo Lafuente vive e trabalha em Londres e desenvolve as actividades de escritor, editor e curador. É co-editor da revista *Afterall* e curador associado do *Departamento de Arte Contemporânea*, na Noruega, Oslo. Publicou os seus textos em catálogos e periódicos. Participou em muitas conferências e simpósios. O seu tema de doutoramento incide sobre o trabalho de Louis Althusser e Jacques Rancière. Não assinado. Não datado. *Contributors / Colaboradores. Pablo Lafuente. Editor Afterall, London.* <http://www.formerwest.org/Contributors/PabloLafuente> (06.12.2015).

<sup>1324</sup> Nuria Mayo é historiadora de arte e curadora. Entre 1998 e 2008 foi curadora principal na Fundação Antoni Tàpies, em Barcelona. Foi membro do grupo curatorial da *Manifesta 4*, que decorreu em Frankfurt, no ano de 2002. Em 2009 foi curadora de uma exposição de Eulàlia Valldosera, no *Museu Nacional Centro de Arte Rainha Sofia*, em Madrid. É membro da *UNIA - Universidade Internacional de Andaluzia*. Integra, ainda, o grupo editorial da revista *Afterall*. Vive e trabalha em Valência. *Contributors / Colaboradores. Nuria Enguita Mayo. Curator / Curadora, Valência.* <http://www.formerwest.org/Contributors/NuriaEnguitaMayo> (06.12.2015).

<sup>1325</sup> Galit Eilat trabalhou com Esche no Museu *Van Abbemuseum*, na Holanda. MENEZES, Caroline. 2014. *Como ser contemporâneo?* In: <http://biennialforum.org/pt-br/noticias/an-interview-with-charles-esche-we-like-to-share/> (06.12.2015). Para além de curadora, G. Eilat é crítica de arte. É, ainda, directora fundadora do *Centro Israelita de Arte Digital*, em Holon, em Israel, e curadora-investigadora no Museu *Abbemuseum*, em Eindhoven, Holanda. A sua linha de investigação está relacionada com o activismo social e político no campo artístico. Tem sido curadora e co-curadora de importantes exposições. Não assinado. Não datado. *Galit Eilat.* <http://auditorium-moscow.org/en/participants/article/111-galit-eilat.html> (06.12.2015).

<sup>1326</sup> Não foi detectada a data de nascimento, apesar da consulta de várias fontes. Oren Sagiv foi responsável pelo projecto do Pavilhão da *Bienal de São Paulo*. MENEZES, Caroline. 2014. *Como ser contemporâneo?* In: <http://biennialforum.org/pt-br/noticias/an-interview-with-charles-esche-we-like-to-share/> (06.12.2015).

Oren Sagiv concluiu os estudos em Arquitectura na *Cooper Union*, em Nova-Iorque. Estudou *Filosofia da Ciência* na *Universidade de Telavive*. É professor de Arquitectura na *Academia de Arte e Design Bezazel*, em Jerusalém. É responsável pela equipa de Design do *Museu de Israel. Studio Oren Sagiv. Installation Architecture*. Não assinado. Não datado. *Studio Oren Sagiv.* In: <http://orensagiv.com/about> (06.12.2015).

Caroline Menezes <sup>1327</sup>, curadora, crítica e historiadora de arte brasileira, entrevistou, em 2013 <sup>1328</sup>, Charles Esche, a propósito da sua curadoria para a 31ª *Bienal de São Paulo*.

Acerca da sua própria formação e interesses, C. Menezes afirma, em 2015 <sup>1329</sup>: *Eu orientei a minha pesquisa para a arte dos média, que penso ser a expressão artística que traz os assuntos mais provocadores para o campo da arte* <sup>1330</sup>. Neste contexto, Menezes apresenta, no mesmo ano, o projecto a desenvolver no *Centro de Arte e Tecnologia de Mídia*, em Karlsruhe, Alemanha: *Pontes Virtuais: Arte e Tecnologia entre o Brasil e a Alemanha*. O objectivo principal do projecto é a construção de uma plataforma de *networks* entre profissionais de arte, para além dos limites geográficos. Esse projecto surgiu através do patrocínio da fundação alemã *Alexander von Humboldt* <sup>1331</sup> a um programa, o *Bundeskanzlerstipendium*, ou seja, um programa para bolseiros da Fundação alemã *Alexander von Humboldt* <sup>1332</sup>. Segundo C. Menezes, este programa destina-se a promover um cruzamento de culturas, assim como o estreitamento de laços

---

<sup>1327</sup> Caroline Menezes é co-editora do livro *The Permanence of the Transient: Precariousness in Art / A Permanência do Transitório: Precariedade na Arte* (Cambridge Scholars Publishing, 2014) e escreveu artigos para livros e catálogos de arte, por exemplo, para a *Bienal de São Paulo*, de 2013. Tem escrito sobre arte para jornais e revistas culturais latino-americanas e europeias, como é o caso da revista britânica *Studio International*, e integra a equipa correspondente desde 2006. Trabalhou em 2008 como directora assistente da *Colecção de Arte Essex*, da América Latina, em Inglaterra. A área do seu doutoramento, desenvolvido na *Universidade das Artes*, em Londres, é Teoria da Arte. ZKM. 2015. *Virtual Bridges: Art and Technology between Brazil and Germany / Pontes Virtuais: Arte e Tecnologia entre o Brasil e a Alemanha*. <http://blog.zkm.de/en/allgemein/virtual-bridges/> (06.12.2015).

<sup>1328</sup> MENEZES, Clara. 05.09.2013. *How to be Contemporary? An interview with Charles Esche / Como ser Contemporâneo? Uma entrevista com Charles Esche*. <http://www.studiointernational.com/index.php/charles-esche>. Essa entrevista foi novamente publicada, em 2014, no contexto do *World Biennial Forum*, que decorreu, entre 26 e 30 de Novembro, em São Paulo, Brasil.

MENEZES, Clara. 2014. *Como ser Contemporâneo? Uma entrevista com o curador Charles Esche*. <http://biennialforum.org/pt-br/noticias/an-interview-with-charles-esche-we-like-to-share/> (25.12.2015).

<sup>1329</sup> Fonte: Entrevista concedida ao *Zentrum fuer Kunst und Medientechnologie/Centro de Arte e Tecnologia de Mídia*, em Karlsruhe, Alemanha. MENEZES, Caroline. 2015. *Virtual Bridges: Art and Technology between Brazil and Germany / Pontes Virtuais: Arte e Tecnologia entre o Brasil e a Alemanha*. <http://zkm.de/en/blog/2015/12/virtual-bridges-art-and-technology-between-brazil-and-germany> (25.12.2015).

<sup>1330</sup> *I have directed my research to media art, which I believe is the art expression that brings the most thought-provoking issues to the art field*. MENEZES, Caroline. In idem.

<sup>1331</sup> Fundação com o website: <https://www.humboldt-foundation.de/web/contact.html> (25.12.2015).

<sup>1332</sup> O *Bundeskanzlerstipendium* é um programa para bolseiros da fundação alemã *Alexander von Humboldt*, situada em Bona, e com escritório em Berlim. Nota de autor. Ver: <https://www.humboldt-foundation.de/web/contact.html> (25.12.2015).



entre a Alemanha e outros países, nomeadamente, o Brasil, a China, os E.U.A., Índia e Rússia. Os itens contemplados pelo programa em causa incluem política, economia e cultura <sup>1333</sup>. Através de fonte de 2015, passamos a citar Caroline Menezes, acerca do seu próprio percurso, como bolsista da fundação *Alexander von Humboldt*, para esse mesmo programa: *O primeiro estágio da agregação é uma imersão na língua alemã, cultura e política, através de cursos, leituras e encontros em instituições e organizações. Depois deste período, o hóspede vai para a instituição de acolhimento (respectiva) para desenvolver o projecto que tem de ser dirigido aos diálogos interculturais... Quando a agregação termina espera-se que o (novo) membro actue como um intermediário entre o seu país e a Alemanha* <sup>1334</sup>.

Após esta breve apresentação das opções estéticas e de trabalho de Caroline Menezes, que se integram, em pleno, num contexto de globalização das artes e da respectiva gestão institucional, voltemos ao seu contributo para a divulgação do trabalho de um outro curador já referido, a propósito da 31ª edição da *Bienal de São Paulo*: Charles Esche.

A curadora frisou a preocupação de Esche em *criar uma exposição realmente contemporânea, não apenas uma exposição com arte contemporânea*.

Embora afirmando não criticar o modelo do museu em si, Esche considera que esse mesmo modelo perdeu a actualidade. E, constatando que se trata de um paradigma dominante para as últimas bienais espalhadas pelo mundo <sup>1335</sup>, levanta a questão: *será*

---

<sup>1333</sup> MENEZES, Caroline. 2015. *Virtual Bridges: Art and Technology between Brazil and Germany/Pontes Virtuais: Arte e Tecnologia entre o Brasil e a Alemanha*. <http://zkm.de/en/blog/2015/12/virtual-bridges-art-and-technology-between-brazil-and-germany> (25.12.2015).

<sup>1334</sup> *The first stage of the fellowship is an immersion into the German language, culture and politics, through courses, lectures and meetings in institutions and organizations. After this period, the fellow goes to the host institution to, in collaboration with the host, develop the awarded project that has to address intercultural dialogues. After the fellowship has come to an end it is expected that the fellow will act as an intermediary between his/her own country and Germany*. MENEZES, Caroline. In idem.

<sup>1335</sup> O que, segundo Esche, sucede na *Bienal de Veneza*: *Ela é obviamente muito controlada e produz um museu do Arsenale, por exemplo, com cubos brancos como paredes e tudo bem acabado. No entanto, as obras de arte não são ousadas, como objetos estéticos ou relacionais vinculados à sociedade ou economia. Elas ficaram muito limitadas a este paradigma, da arte feita para o cubo branco*. ESCHE, Charles, entrevistado por MENEZES, Caroline. 2014. *Como ser contemporâneo?* <http://biennialforum.org/pt-br/noticias/an-interview-with-charles-esche-we-like-to-share/> (28.12.2015).

*que o melhor uso da Bienal é reproduzir o modelo do museu, algo que nós já temos no mundo?*<sup>1336</sup>.

E, referenciando-se no modelo expositivo polémico ancorado no *Estado-Nação*, clarifica um dos aspectos da sua concepção expositiva, visando evitar a homogeneização das obras e respectivas mensagens: *É claro que eu não gostaria de voltar a um modelo nacional da Veneza do século XIX, mas com um modelo nacional – por exemplo, onde cada nação escolhe o que será exposto – é possível captar a sensação de uma sociedade em conflito. Essencialmente, o modelo de museu pretende suavizar os conflitos e (pretende) apresentar uma narrativa única... o museu fala através de uma só voz. O modelo de Estado-nação não é o modelo polémico que eu gostaria, mas ele produz um elemento polémico útil e que deve ser considerado*<sup>1337</sup>.

Defendendo que *uma bienal deve reflectir a urgência do momento*, Esche, referenciando-se na actualidade, constata, no ano de 2014, a curta duração da instauração da democracia no Brasil<sup>1338</sup>, por comparação com idêntico compromisso da Europa Ocidental<sup>1339</sup> ou dos E.U.A.<sup>1340</sup>. E considera como *urgente responsabilidade... pensar sobre os protestos e as revoltas sociais, não somente no Brasil, mas também... no Médio Oriente*<sup>1341</sup>... *ou no Movimento Occupy na Europa ou nos Estados Unidos*

---

<sup>1336</sup> ESCHE, Charles, entrevistado por MENEZES, Caroline. In idem. 2014.

<sup>1337</sup> ESCHE, Charles, entrevistado por MENEZES, Caroline. In idem.

<sup>1338</sup> *No dia 15 de março de 1985, há exactos 30 anos, um civil assumia a Presidência da República após 21 anos de ditadura liderada por militares... Desde então o Brasil promulgou uma nova Constituição, realizou sete eleições presidenciais directas com alternância de agremiações políticas no poder... Os últimos 30 anos representam o maior período de estabilidade democrática da história do país... A despeito das melhoras domésticas, o país segue entre os líderes dos rankings mundiais de desigualdade, inflação e endividamento. Não assinado. 15.03.2015. Em sua fase mais longa, democracia completa 30 anos com novos desafios.* <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2015/03/1602693-em-sua-fase-mais-longeva-democracia-completa-30-anos-com-novos-desafios.shtml> (01.01.2015).  
<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2015/03/1602693-em-sua-fase-mais-longeva-democracia-completa-30-anos-com-novos-desafios.shtml> (01.01.2015).

<sup>1339</sup> *A Europa Ocidental é democrática há mais tempo, desde 1945.* ESCHE, Charles, entrevistado por MENEZES, Caroline. 2014. *Como ser contemporâneo?* <http://biennialforum.org/pt-br/noticias/an-interview-with-charles-esche-we-like-to-share/> (28.12.2015).

<sup>1340</sup> *Nos Estados Unidos, após a guerra-civil, os movimentos por direitos sociais, houve um verdadeiro movimento por uma democracia representativa mais justa.* ESCHE, Charles, entrevistado por MENEZES, Caroline. In idem.

<sup>1341</sup> *A complexidade da política no Oriente Médio fica clara com um simples olhar na história recente. Existem hoje cinco guerras civis em andamento, em vários estágios de fervura —Iémen, Síria, Iraque, Afeganistão e Líbia... Meros quatro anos se passaram da chamada Primavera Árabe, que poderia instaurar democracias na região. Só a Tunísia está perto disso; o Egito voltou a ter um governo militar autoritário, e a Líbia está dividida em dois, um oeste mais islamita e um leste mais moderado.* NETO,

<sup>1342</sup>. Assim, posicionando-se, à semelhança de outros curadores que estudámos, por uma arte de cariz político, questiona qual será a abordagem adequada à temática: *Como essa demanda por uma mudança em nosso ambiente social, político e económico pode ser reflectida por gestos artísticos e no mundo da arte como um todo?* Neste sentido, Esche acrescenta: *Existe uma política que ocorre nas ruas que se difere da política presente na exposição, porque o conhecimento corporal na bienal é de uma natureza diferente. O conhecimento intelectual é de uma natureza diferente da natureza do protesto... O contemporâneo é transformado no processo de trazê-lo para a instituição. Ele não permanece o mesmo, porque você está falando sobre o corpo; as formas mudam, os encontros mudam.* E o curador clarifica o seu conceito sobre essa almejada assimilação do contemporâneo: *Até certo ponto, eu não estou tão interessado em quem estará expondo, e sim em como o material que reunirmos irá chegar até os usuários... Essencialmente, o que é mais interessante é o que (os usuários) levam consigo para o mundo. Há uma relação entre trazer o mundo para dentro da bienal, e querer soltar a bienal no mundo. O que acontece no momento em que você sai pela porta? Esse momento final é tão interessante quanto o momento em que se entra pela porta* <sup>1343</sup>. Vemos, assim, que, para Esche, o encontro entre a obra e o público é um factor não só fundamental, mas, ainda, prioritário. Nesta concepção a imagem do artista – comumente encarado como indivíduo, ou como entidade reveladora - surge destituída desses seus sentidos de singularidade que, sobretudo na modernidade, lhe eram, de certo modo, normativamente, atribuídos.

Relembramos a preocupação de Esche em *criar uma exposição realmente contemporânea, não apenas uma exposição com arte contemporânea*. A mudança que Esche preconiza deverá ser, para além de outros factores, emocional e psicológica, no sentido de expressar *o sentimento de participação na sociedade de uma maneira diferente* <sup>1344</sup>. Ou seja, contra o poder instituído, mas através de uma atitude sensível e coordenada: neste caso com uma focagem na cidade de São Paulo.

---

Ricardo Bonalume. 30.07.2015. *Oriente Médio tem cinco guerras civis em andamento*. <http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2015/07/1662397-orientes-medio-tem-cinco-guerras-civis-em-andamento.shtml> (28.12.2015).

<sup>1342</sup> ESCHE, Charles, entrevistado por MENEZES, Caroline. 2014. *Como ser contemporâneo?* <http://biennialforum.org/pt-br/noticias/an-interview-with-charles-esche-we-like-to-share/> (28.12.2015).

<sup>1343</sup> ESCHE, Charles, entrevistado por MENEZES, Caroline. In idem.

<sup>1344</sup> ESCHE, Charles, entrevistado por MENEZES, Caroline. In idem.

Para a consumação da edição da Bienal em causa, Carlos Esche clarifica que a exposição correspondente envolve artistas de todo o mundo. No entanto, a pesquisa da equipa desenvolveu-se na América Latina e, sobretudo, no Brasil: *Nosso foco é realmente em São Paulo. É primeiramente uma Bienal de São Paulo, depois uma Bienal do Brasil, depois uma Bienal do Mundo, mas o elemento de São Paulo deve ser significativo. É ali que tudo acontece* <sup>1345</sup>. Consideremos, aqui, o que poderá ser interpretado como uma contradição polémica: Se não se trata, em primeira instância, de uma *Bienal do Mundo*, não se tratará, também, de uma bienal, no sentido de internacionalização que o conceito, normativamente, implica. Mas, por outro lado, esta questão remete-nos para outros conceitos de planeamento de uma Bienal, de certo modo, com algum paralelismo com o de Esche. Assim, lembramos a polémica levantada pelo texto de catálogo de Olney Kruese <sup>1346</sup>, datado de 1975, também referente à *Bienal de São Paulo*, polémica essa, por nós apresentada no contexto do Capítulo IV – I Parte, desta tese. Sumariando, trata-se, na apresentação de grandes exposições de arte, da muito difícil gestão da dialéctica entre o global e o local.

Fábio Cypriano <sup>1347</sup>, crítico e repórter do jornal *Folha de S. Paulo* <sup>1348</sup>, também entrevistou os curadores da 31ª edição da *Bienal de São Paulo*. Anotaremos, de seguida, algumas perspectivas resultantes dessas entrevistas, no sentido de melhor clarificarmos os propósitos dos curadores entrevistados, enquanto equipa, na concretização da Bienal em causa <sup>1349</sup>.

---

<sup>1345</sup> ESCHE, Charles, entrevistado por MENEZES, Caroline. In idem.

<sup>1346</sup> Sobre o assunto, consultar o Capítulo IV.1, desta tese. Páginas: 219-221.

<sup>1347</sup> (Fábio Cypriano:) *Paulistano, é doutor em comunicação e semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Actua como crítico e repórter da Folha de S. Paulo, desde 2000... É professor da PUC-SP, desde 1995, nos cursos de Jornalismo e Comunicação das Artes do Corpo... Na PUC-SP, defendeu a tese sobre a coreógrafa alemã Pina Bausch... (por isso) viveu três anos em Berlim, na Alemanha (1997 a 2000). Escreve para revistas internacionais, como Revista da Dança (Lisboa) e Connaissance des Artes / Conhecimento das Artes (Paris)... Atua como crítico de artes plásticas e repórter da "Folha de S. Paulo", colaborar da revista inglesa "Frieze", da italiana "Flash Art" e autor de "Pina Bausch" (Cosac Naify, 2005), entre outros. Não assinado. Não datado. Fabio Cipriano. <http://www.forumpermanente.org/convidados/fabio-cypriano> (08.05.2017).*

<sup>1348</sup> Jornal com o website: [www.folha.uol.com.br](http://www.folha.uol.com.br) (28.12.2015).

<sup>1349</sup> CYPRIANO, Fabio. 23.08.2013. *Leia entrevista com curadores da próxima Bienal de São Paulo.* <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/08/1330238-leia-entrevista-com-curadores-da-proxima-bienal-de-sao-paulo.shtml> (02.01.2015).

Nesta entrevista, Esche frisa o facto da sua equipa de cinco curadores estar delineada desde o início do seu projecto <sup>1350</sup>. Um dos seus membros já atrás citado, Pablo Lafuente, observa que a *Documenta de Kassel* tem uma estrutura diferente daquela que agora propõem, uma vez que a Documenta integra um director artístico. No entanto, conforme clarifica um outro membro da equipa, Nuria Mayo, cada um dos cinco membros da equipa, da Bienal de 2014, comprometeu-se com uma responsabilidade específica <sup>1351</sup>. Acrescenta Lafuente: *Acho também importante dizer que isso vai contra um senso comum no mundo da arte que é a ideia de autoria, da proeminência dos nomes, que valoriza mais quem faz isso em relação a o que é isso* <sup>1352</sup>.

Neste sentido, Esche explica em que moldes um artista convidado deverá colaborar no projecto: *O convite para os artistas será feito por um time, que tem um arquitecto nessa equipa e, nesse sentido, o artista não vai ter autonomia para definir tudo. Ele vai trabalhar com um grupo; se ele disser que quer um determinado espaço, nós vamos conversar sobre isso, mas podemos dizer que isso não funciona para nós. Ele pode dizer que não concorda, eu respeito, mas então ele não participa da mostra. Nosso trabalho é pensar em uma experiência que funcione para 600 mil pessoas e não apenas para deixar o senhor ou senhora artista feliz* <sup>1353</sup>. E comenta Lafuente: *Nosso plano é trabalhar com os artistas em diálogo, não convidá-los e, cinco meses depois, perguntar o que você preparou* <sup>1354</sup>.

Fica claro, neste depoimento, que a postura de Pablo Lafuente, no que diz respeito à organização de trabalho, para a Bienal de 2014, se coaduna com a postura de Escher. Trata-se de um trabalho de uma grande equipa, em que o contributo do artista deverá, necessariamente, enquadrar-se, maioritariamente, numa perspectiva de conjunto.

---

<sup>1350</sup> A diversidade das nacionalidades da equipe deu um aspecto multicultural bastante apropriado, e permitiu com que obras políticas de distintos contextos sejam apresentadas. LABRA, Daniela. 07.09.2014. *Crítica: Bienal de São Paulo – A arte da reflexão*. <http://www.artesquema.com/2014/09/15/critica-31a-bienal-de-sao-paulo/> (02.01.2016).

<sup>1351</sup> *Eu vou cuidar mais das publicações, Pablo, do educativo, Oren da arquitetura e assim por diante*. MAYO, Nuria Enguita. Entrevista com CYPRIANO, Fabio. 23.08.2015. *Leia entrevista com curadores da próxima Bienal de São Paulo*. <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/08/1330238-leia-entrevista-com-curadores-da-proxima-bienal-de-sao-paulo.shtml> (02.01.2016).

<sup>1352</sup> LAFUENTE, Pablo. Entrevista com CYPRIANO, Fabio. In idem.

<sup>1353</sup> ESCHE, Carlos. Entrevista com CYPRIANO, Fabio. In idem.

<sup>1354</sup> LAFUENTE, Pablo. Entrevista com CYPRIANO, Fabio. In idem.

Problematizando uma organização de trabalho hierárquica, Lafuente justifica uma estratégia de trabalho em rede, à semelhança de certos movimentos sociais de protesto, que marcam a actualidade do mundo. No entanto, clarifica que não se trata apenas de uma coincidência com os mesmos movimentos sociais, pois a estratégia em si permite estar atento, em grande escala, ao que se passa em contextos alargados <sup>1355</sup>. Assim, explica Eilat: *O que podemos dizer agora é que estamos interessados em práticas... que envolvem praticas artísticas e que envolvem outras práticas, ou seja, buscamos relações, seja com artistas, matemáticos ou sociólogos* <sup>1356</sup>. Pretendendo a equipa ser *uma espécie de agência de encontros* <sup>1357</sup>, foram programadas *residências artísticas, discussões abertas e workshops curatoriais*, como facetas sociais da sua actividade <sup>1358</sup>. Foram, também, considerados encontros com pessoas do mundo da arte, mas não só desse mundo específico, encontros esses, a decorrer em São Paulo e no resto do Brasil, com o intento de tornar o processo da Bienal em causa tão público quanto possível. Afirma Lafuente que sendo todos os membros da equipa professores universitários pretendem, ainda, valorizar o aspecto educativo do seu trabalho <sup>1359</sup>. Sobre a procura de novos contactos acrescenta Esche: *Em geral, se pesquisa em galerias, o que é normal e também vamos fazer, mas ao viajar pelo Brasil em encontros abertos, podemos acessar pessoas directamente, o que entrevistas como essa podem motivar, fazendo que alguém nos procure directamente* <sup>1360</sup>.

Foi considerado um outro aspecto programático nesta entrevista, o da existência, ou não, de uma tónica temática em exposições, com as implicações daí decorrentes. Sobre esta questão, e relativamente à curadoria que analisamos, declarou Mayo: *Há questões que nos interessam, e nós estamos atentos a elas, mas não há um tema* <sup>1361</sup>. E

---

<sup>1355</sup> LAFUENTE, Pablo. Entrevista com CYPRIANO, Fabio. In idem.

<sup>1356</sup> EILAT, Galit. Entrevista com CYPRIANO, Fabio. In idem.

<sup>1357</sup> LAFUENTE, Pablo. Entrevista com CYPRIANO, Fabio. In idem.

<sup>1358</sup> EILAT, Galit. Entrevista com CYPRIANO, Fabio. 23.08.2015. In idem.

<sup>1359</sup> LAFUENTE, Pablo. Entrevista com CYPRIANO, Fabio. 23.08.2015. In idem.

<sup>1360</sup> ESCHÉ, Carlos. Entrevista com CYPRIANO, Fabio. In idem.

<sup>1361</sup> MAYO, Nuria Enguita. Entrevista com CYPRIANO, Fabio. In idem.

especificou Eilat: *Algumas coisas, contudo, nós trazemos do passado. Todos nós estivemos e estamos envolvidos com práticas políticas e sociais* <sup>1362</sup>.

Tal como na entrevista anteriormente mencionada, Esche frisa aqui, de um ponto de vista crítico, a relação estabelecida, ou não, pelas bienais com uma perspectiva museológica: *a Bienal já cumpriu o papel de museu na cidade, quando não havia museus aqui, e sobre isso se pode falar, sobre a introdução do modernismo e da arquitectura modernista para um grande público* <sup>1363</sup>, *afinal essa é uma exposição relevante. E esse papel se transformou, museus e instituições culturais surgiram desde 1951, quando a Bienal foi criada. Então também o papel da Bienal teve que ser alterado* <sup>1364</sup>. E, clarificando essa transformação, por ele entendida como necessária, relembra, ainda, Esche: *O desafio das bienais, possivelmente, e especialmente a partir dos anos 90, que foi um período de mudanças, inclusive no Brasil, foi se tornar uma zona experimental, especialmente em países da Ásia, onde vozes curatoriais se tornaram mais fortes e propuseram novas práticas, criando novas formas de exposição que iam além do cubo branco* <sup>1365</sup>.

Assim, segundo Enguita Mayo, o esforço da equipa desenvolve-se no sentido de trabalhar com artistas com obras significativas, cujo sucesso comercial não é determinante para os curadores em questão <sup>1366</sup>.

Os parâmetros de trabalho desta equipa curatorial estão imbuídas, como vimos, por uma preocupação de teor político-social, num contexto em que, segundo o entrevistador, a produção brasileira atravessa uma euforia de mercado, vendendo obras *fáceis e acessíveis* <sup>1367</sup>.

---

<sup>1362</sup> EILAT, Galit. Entrevista com CYPRIANO, Fabio. In idem.

<sup>1363</sup> A primeira edição da Bienal foi realizada pelo Museu de Arte Moderna (MAM-SP) em um pavilhão provisório localizado na Esplanada do Trianon, na região da Avenida Paulista. Houve eventos paralelos, nomeadamente a 1ª Exposição Internacional de Arquitectura. Le Corbusier foi um dos arquitectos estrangeiros seleccionados. Não assinado. Não datado. 1951. 1ª Bienal de São Paulo. Ver: <http://bienal.org.br/mercuriohg/modules/bienal/exposicao.php?i=2266> (02.01.2016).

<sup>1364</sup> ESCHE, Carlos. Entrevista com CYPRIANO, Fabio. 23.08.2015. *Leia entrevista com curadores da próxima Bienal de São Paulo*. <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/08/1330238-leia-entrevista-com-curadores-da-proxima-bienal-de-sao-paulo.shtml> (02.01.2016).

<sup>1365</sup> ESCHE, Carlos. Entrevista com CYPRIANO, Fabio. In idem.

<sup>1366</sup> MAYO, Nuria Enguita. Entrevista com CYPRIANO, Fabio. In idem.

<sup>1367</sup> CYPRIANO, Fabio. In idem.

Finalmente, traremos a esta clarificação de conceito e objectivos curatoriais, da edição da *Bienal de São Paulo* em causa, o depoimento da curadora e crítica de arte chilena, Daniela Labra (1974-) <sup>1368</sup>, logo após a inauguração da grande exposição <sup>1369</sup>. Explica Labra, corroborando as afirmações da própria equipa: *Como aponta a curadoria, esta exposição não se funda em objectos, mas em pessoas que trabalham com outras, colaborativamente, e pode ser compreendida mais como um processo aberto a indagações, acções, reflexões críticas e políticas pela arte do que um panorama artístico internacional* <sup>1370</sup>.

O título da exposição é, em si mesmo, interactivo, no sentido em que, pela sua intencional incomplitude, se presta a várias suspensões e interpretações. De facto, ele é *um jogo aberto a possibilidades poéticas e reflexivas. “Como (...) coisas que não existem”, traz parênteses que podem ser preenchidos por muitos verbos: ver, falar, procurar, celebrar, e invoca a potência da arte e sua habilidade de influenciar a vida, o poder e credos* <sup>1371</sup>.

E prossegue Labra, estabelecendo pontes entre a abrangência do título e as peças expostas: *A maioria dos projectos expostos, muitos realizados para a ocasião, aborda assuntos políticos, religiosos, sexuais, ecológicos, educativos, indicando que as tais “coisas que não existem” são situações da vida cotidiana palpitantes mas invisibilizadas por sistemas e culturas de exclusão e preconceito* <sup>1372</sup>.

Sobre a questão do *pós-modernismo versus modernismo* acrescenta Daniela Labra: *Os curadores defendem uma Bienal sobre o estado de “virada” do mundo contemporâneo, onde é necessário se afastar dos estabelecidos parâmetros da modernidade, o que vem a ser um discussão bem europeia. Ancorada nessa ideia, a*

---

<sup>1368</sup> (Daniela Labra:) *É curadora de artes visuais e crítica de arte, doutoranda em História e Crítica da Arte pela PPGAV EBA/UFRJ. Vive entre Rio de Janeiro e Barcelona. Desenvolve projectos de curadoria, escrita crítica e pesquisa na área de Artes Visuais, com ênfase na produção contemporânea, actuando principalmente nos temas: arte brasileira contemporânea, performance, arte e intervenções urbanas. Desde 2004 apresenta palestras e organiza seminários sobre Arte Contemporânea. É livre-docente e professora da EAV Parque Lage (2011-12), no Rio de Janeiro. Não assinado.. Não datado. Daniela Labra. <http://site.videobrasil.org.br/acervo/artistas/artista/75612> (02.01.2016).*

<sup>1369</sup> A 31ª edição da *Bienal de São Paulo* decorreu entre 6 de Setembro a 7 de Dezembro de 2014. In: 2014. Prospecto da 31ª Bienal: *Como encontrar coisas que não existem*.

<sup>1370</sup> LABRA, Daniela. 07.09.2014. *Crítica: Bienal de São Paulo – A arte da reflexão*. <http://www.artesquema.com/2014/09/15/critica-31a-bienal-de-sao-paulo/> (02.01.2016).

<sup>1371</sup> LABRA, Daniela. In idem.

<sup>1372</sup> LABRA, Daniela. In idem.



*proposta curatorial minimiza os “critérios estéticos do modernismo”... Sendo assim, essa busca por outros critérios, menos estéticos, talvez justifique a boa quantidade de trabalhos políticos...*<sup>1373</sup>.

E termina, questionando compromissos impostos por estruturas dificilmente contornáveis: *Charles Esche é um nome conhecido na cena internacional actual e se destaca por desenvolver projectos que problematizam formatos engessados. Nesse sentido, sua Bienal questiona o modelo das bienais mais tradicionais em um mundo tomado pelo modelo excludente do capitalismo. Ainda assim, como qualquer actor influente no sistema da arte, não escapa da contradição de apontar as mazelas da sociedade contemporânea, consumista e elitista, enquanto recebe o patrocínio do banco privado mais lucrativo do país, cujo texto institucional na exposição afirma que é bom investir em cultura por que #issomudaomundo*<sup>1374</sup>.

Analisámos, assim, sob diversas perspectivas, um processo curatorial de uma das mais significativas Bienais da actualidade, encontrando pontes com outras bienais e grandes exposições suas contemporâneas, nomeadamente, as já pontualmente analisadas, no decurso desta tese, *Documenta de Kassel*, *Bienal de Veneza*, e *Manifesta*. Nomeadamente, opções determinantes à volta do discurso político. A *Bienal de São Paulo* apresenta a particularidade de decorrer noutro continente, e num país, que, no ano de 2014, conforme já referido, usufrui de democracia recente, datando esta, apenas, do ano de 1985. Como já anotámos também, o país continua, no ano de 2014, em posição de destaque nos *rankings* de desigualdade, inflação e endividamento, a nível mundial. Em São Paulo, cidade de grandes oportunidades e de grandes perdas, vive-se, de facto, um clima permanente de medo. Desde a vida de favela à possibilidade de morar, por exemplo, no *bairro de Higienópolis*, no condomínio *Edifício Bretagne*<sup>1375</sup>, projectado,

---

<sup>1373</sup> LABRA, Daniela. In idem.

<sup>1374</sup> LABRA, Daniela. In idem.

<sup>1375</sup> *Dos quatro edificios residenciais eleitos por arquitectos a convite da “Folha”... o mais polémico é, sem dúvida, o edificio Bretagne, localizado na avenida Higienópolis... Surfando contra a maré modernista da época... João Aartacho Jurado era recorrentemente hostilizado pelos seus colegas. Autodidacta desde a infância... misturava elementos e projectava sem um compromisso prévio com nenhuma tradição./“O prédio tinha terraço-jardim... e uma enorme combinação de elementos diferentes. Era muito inovador para a época”, afirma José Eduardo Lefèvre, professor da Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da universidade de São Paulo. / Outra inovação para a época era a quantidade de áreas comuns do Bretagne. O restaurante, as piscinas e o salão eram palco de festas em meados do século passado que davam ainda mais status ao edificio. Não assinado. 13.10.2011. Conheça mais sobre a polémica arquitectura do edificio Bretagne. Classificados.folha.uol.com.br/imoveis/989634-conheca-mais-sobre-a-polemica-arquitetura-do-edificio-bretagne.shtml (02.01.2016).*

nos anos de 1950 <sup>1376</sup>, por João Artacho Jurado (1907-1983) <sup>1377</sup>, autodidacta paulista, desenha-se um abismo. Inspirado no *glamour* dos anos de 1950, a estética *retro* do edifício seduz os artistas, cuja elite aspirou, sobretudo, até há bem pouco tempo, à segurança da Europa como possibilidade de lugar de complemento habitacional, traduzido por estadias em Portugal / Lisboa - favorecidas pelo vínculo da língua, pela herança cultural e pelo romantismo da cidade antiga. Opção essa de outras vertentes, a da escolha alternativa da cidade de Paris, pelo charme do seu cosmopolitismo. Percorrendo o caminho que liga um dos bairros nobres da zona oeste da cidade de São Paulo, o *Jardim Paulistano* <sup>1378</sup> ao *Jardim América*, com as suas mansões da *rua Canadá* e da *Avenida do Brasil* acolhendo consulados, e, conduzindo, depois, ao *Parque Ibirapuera*, um paraíso terrestre habitado por pássaros, por vegetação luxuriante e por desabrochares imprevistos, por vendedores de côco partindo as suas cascas resistentes contra as esquinas dos passeios, a nossa quietude é interrompida pelo ruído dos portões de segurança duplos das garagens, um que se abre na retaguarda enquanto o portão fronteiro permanece fechado, depois o fronteiro subindo enquanto o outro se encerra. Em São Paulo entendemos que a integridade física é avaliada a peso de ouro e seguimos depois pela calçada áspera também com a máxima atenção, porque a natureza, de tão impetuosa, teima em atravessar cimento e raízes caprichosas espraíam-se pelo solo desordenadamente. E depois há o calor, o calor que queima, que faz reverberar a paisagem citadina, que nos abraça na noite resguardada dos perigos anunciados nos jornais. Cidade maravilhosa, cidade terrífica, de prédios abandonados, de lojas encerradas e de lojas no activo da marca *Versace* (Reggio Calabria-Itália, 1946 - Miami

---

<sup>1376</sup> O projecto é de 1958. Não assinado. In idem.

<sup>1377</sup> ...João Artacho Jurado é uma das figuras mais controversas do cenário arquitectónico paulistano dos anos de 1940 e 1950... O aspecto cénico e pouco ortodoxo de sua arquitectura contribui para colocá-lo numa posição de destaque no cenário paulistano... Jurado investe na construção de um ideal de conforto, de bem morar, capaz de atrair uma clientela ainda desconfiada em relação às vantagens de se morar em edifícios verticais... Esse ideal é reforçado com a inclusão nos edifícios de salões de festas, salas de leitura, de música, de jogos e de chá, playgrounds e salas de brinquedo, restaurantes, bares, jardins de inverno, terraços-jardins com vistas panorâmicas da cidade, lojas e sub-solos com garagem... Transformam Jurado no alvo principal das críticas dos arquitectos modernos do período. Entretanto, diante do enfraquecimento do ideário moderno acompanhado de um elogio à pluralidade dos discursos e formas arquitectónicas, suas obras adquirem grau de visibilidade e valorização. Enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa204857/joao-artacho-jurado (02.01.2016).

<sup>1378</sup> O *Jardim Paulistano* integra uma região da cidade denominada *Jardins*, onde habita, predominantemente, uma classe economicamente privilegiada. Nota de autor.

Beach-Florida, 1997)<sup>1379</sup> e *Roberto Cavalli* (Florença, 1940-)<sup>1380</sup>. Entre outras artérias, a *Rua Augusta*, de fachadas desfeitas pelas intempéries e feridas por graffiti, conduzindo à *Avenida Paulista*, onde aos domingos tudo acontece na rua, desde malabarismos a improvisos musicais, desde os percursos ao longo dos balcões de artesanato, cobertos por peças concebidas com pedras roliças e coloridas, aos poetas ambulantes vendendo os seus livros e os seus sonhos marginais aos transeuntes que passam.

Decorrendo a *Bienal de São Paulo* num país não europeu, de exacerbados contrastes sociais, e apesar de nenhum dos curadores da 31ª edição da Bienal ser brasileiro<sup>1381</sup>, pareceu-nos positivamente notória uma ênfase na luta de classes, ou contra o poder instituído, para além de tabús de censura. De referir, ainda, o trabalho da equipa *Educativo*<sup>1382</sup>, integrando vários jovens, em interacção voluntária com o público, indo ao ponto da solicitude de conversas alargadas no bar do edifício, ou sob as árvores do parque, e à troca de endereços electrónicos. Viveu-se nesta Bienal, sem dúvida, um clima estimulante de circulação de ideias e de euforia, acentuado pelo conceito do piso térreo do edifício onde decorreu a exposição, preparado para encontros e debates, a par da exposição de algumas intervenções artísticas, utilizando por suporte os próprios vidros de fachada, e, por isso, transmudando-se com a luz, em permanentes interrogações<sup>1383</sup>. Para além disso, decorreu no *Auditório Ibirapuera*, e por ocasião da bienal, o *Forum Mundial de Bienais N.2.*<sup>1384</sup>

---

<sup>1379</sup> Versace, marca italiana de moda. Foi fundada, em 1978, por Gianni Versace. [www.versace.com](http://www.versace.com) (02.01.2016).

<sup>1380</sup> Roberto Cavalli, estilista italiano autor da marca de moda homónima. [www.robertocavalli.com](http://www.robertocavalli.com) (02.01.2016).

<sup>1381</sup> *Tendo pela primeira vez uma equipa curatorial formada por estrangeiros, a mostra traz 81 projectos de mais de 100 artistas de 34 nacionalidades, em programa idealizado pela equipa do curador Charles Esche.* LABRA, Daniela. 07.09.2014. *Crítica: Bienal de São Paulo – A arte da reflexão.* <http://www.artesquema.com/2014/09/15/critica-31a-bienal-de-sao-paulo/> (02.01.2016).

<sup>1382</sup> *Buscando reverter alguns modelos cristalizados onde a arte é lugar privilegiado para poucos, o investimento da curadoria em tornar a experiência mais acessível para todos está em grande parte no trabalho de mediação do Educativo. Presumindo a totalidade desta bienal como uma experiência entremeada e construída a partir de processos educativos, a extensa equipa compõe o educativo (que) já está embutido no cerne da curadoria... É importante lembrar que nos últimos anos aumentaram os subsídios aos núcleos educativos o que favorece o número de público e de patrocinadores das exposições em geral, principalmente a partir dos anos 2000...* NUNES, Ellen. 29.07.2014. *Onde estamos agora?*. [www.31bienal.org.br/pt/post/1027](http://www.31bienal.org.br/pt/post/1027) (02.01.2016).

<sup>1383</sup> *Ao entrarmos no Pavilhão da Bienal vemos algumas instalações resultantes de processos colaborativos entre colectivos de artistas e activistas, e uma estrutura para receber actividades como debates, performances e shows artísticos e de movimentos socioculturais. No andar térreo, os trabalhos se colocam de modo esparso, e alguns se postam como pontos de leitura e pesquisa sobre acções activistas e situações de convulsão social.* LABRA, Daniela. 07.09.2014. *Crítica: Bienal de São Paulo –*

Ao contrário do que sucedeu na *Documenta de Kassel* de 2012, e na *Bienal de Veneza* de 2013, exposições analisadas no contexto desta tese, o espaço expositivo dedicado à Bienal de São Paulo estava centrado num edifício, se bem que contasse com intervenções ao ar livre <sup>1385</sup>. Esta concentração expositiva, em termos de leitura, facultava uma relação e entendimento da exposição, por parte do visitante, de diferente compromisso <sup>1386</sup>.

Houve muitos jovens entre os visitantes desta Bienal, com a liberdade de ingresso ilimitado. Não foi cobrado ingresso a ninguém, se bem que o controle de entrada fosse rigoroso, mesmo para quem por lá aparecia diariamente. Na passagem zelosamente controlada para os pisos superiores do edifício voltávamos a sentir o peso do medo de ameaças indescritíveis. E, depois, as obras, os relatos de violência, os relatos históricos algo suavizados pela aura da distância, se bem que tornados actuais, os actuais a tocar-nos visceralmente, a levar-nos com eles para lá dos écrans onde se projectavam as imagens.

Regressando ao título interactivo e sobejamente interrogativo da Bienal de São Paulo de 2014, onde se joga o conceito que preside à respectiva curadoria, *Como... de coisas que não existem*, parece-nos que, de facto, o sentido do conceito de *não-existente* coincide com o de *invisibilidade*, nomeadamente, mas obviamente não só, num país de contrastes como o Brasil. Assim, será, sobretudo, de *invisibilidade* e de *tornar visível* que aqui se trata.

Focando-nos, agora, em algumas das obras expostas, vejamo-nos, genericamente, e como exemplo dessa constatação: *Moínho Vivo*, instalação <sup>1387</sup> do colectivo *Comboio*

---

A arte da reflexão. <http://www.artesquema.com/2014/09/15/critica-31a-bienal-de-sao-paulo/> (02.01.2016).

<sup>1384</sup> O Fórum Mundial de Bienais N.2 reuniu representantes de mais de uma centena de instituições de todo o mundo a fim de discutir temáticas relacionadas às práticas das bienais de arte. Realizado em paralelo à 31ª Bienal de São Paulo, em Novembro de 2014, no Auditório Ibirapuera, o Fórum teve cinco dias de programação gratuita aberta ao público. ICCo (Instituto de Cultura Contemporânea, São Paulo). 2014. Fórum Mundial de Bienais N.22. In: [icco.art.br/forum-mundial-de-bienais-n2/](http://icco.art.br/forum-mundial-de-bienais-n2/) (02.01.2016). O World Biennial Forum conta com o website: [www.worldbiennialforum.org/pt-br/](http://www.worldbiennialforum.org/pt-br/) (02.01.2016).

<sup>1385</sup> Como em outras edições recentes, a 31ª Bienal tem actividades que ocorrem no interior do pavilhão e intervenções espalhadas no Parque do Ibirapuera. LABRA, Daniela. 07.09.2014. *Crítica: Bienal de São Paulo – A arte da reflexão*. <http://www.artesquema.com/2014/09/15/critica-31a-bienal-de-sao-paulo/> (02.01.2016).

<sup>1386</sup> São cerca de 250 trabalhos de mais de cem artistas. GREGORIO, Rafael. 2014. *CAPA... para chocar*. <http://www1.folha.uol.com.br/guia/ca0509201401.shtml> (05.01.2015).

<sup>1388</sup> e do movimento *Moínho Vivo*, para a condição dos *favelados* na cidade de São Paulo, *Espacio para abortar*, instalação do movimento autónomo *Mujeres Creando*, fundado em La Paz, Bolívia, em 1992 <sup>1389</sup>, motivando a reflexão sobre a condição das mulheres num país em que o aborto é proibido, e noutros com problemas semelhantes <sup>1390</sup>, *Não é sobre sapatos*, vídeo da autoria de Gabriel Mascaro (Recife, Brasil, 1983-) <sup>1391</sup> referenciado na vigilância policial das manifestações e fragilidades dos manifestantes, *A Família do Capitão Gervásio*, vídeo de 2013 <sup>1392</sup>, da autoria de Tamar Guimarães (Belo Horizonte, Brasil, 1967-) <sup>1393</sup> e Kasper Akhoj (Copenhaga, 1976-) <sup>1394</sup>,

---

<sup>1387</sup> Instalação completada com oficinas: o colectivo *Comboio e o movimento Moínho Vivo* desenvolverão uma série de oficinas culturais e educacionais de setembro a novembro de 2014. No dia 6 de dezembro, um sarau será organizado na Favela do Moinho como encerramento do ciclo de oficinas. Não assinado. 12.09.2014. *Oficinas Comboio e Moinho Vivo*. <http://www.bienal.org.br/post.php?i=1402> (05.01.2016).

<sup>1388</sup> *Comboio* (“Convoy”) is an independent and autonomous project of research and urban intervention, which has been operating in “informal” spaces in central Sao Paulo since 2010 / *Comboio...* é um projecto independente e autónomo de pesquisa e intervenção urbana, que opera em espaços “informais”, no centro de São Paulo, desde 2010. Não assinado. 2014: Sem página. Sem título. In: Não assinado. 2014: Sem página. Sem título. In: *How to... about things that don't exist / Como... sobre coisas que não existem*. Catálogo da 31<sup>st</sup> Bienal de São Paulo. São Paulo, Brasil: Bienal São Paulo. .

<sup>1389</sup> MJHC. 16.09.2014. *Espaco para abortar*. In: <http://www.31bienal.org.br/pt/post/1579> (05.01.2016).

<sup>1390</sup> *Em pauta, as implicações do aborto, da colonização do corpo feminino e o que pode significar a decisão soberana, o livre-arbítrio e a liberdade de consciência em uma democracia contemporânea, como a de nossos países sul-americanos, nos quais o aborto é ilegal e penalizado*. MJHC. In idem.

<sup>1391</sup> *Pesquisa a negociação do poder em suas mais diversas manifestações. Entre o cinema e as artes visuais, seu trabalho já circulou ao 31<sup>a</sup> Bienal de São Paulo, Guggenheim, Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, MOMA Documentary Fortnight - Nova York, AB4 Bienal de Atenas, 32<sup>o</sup> Panorama da Arte Brasileira – MAM SP, Videobrasil, e esteve em importantes festivais de cinema...* MASCARO, Gabriel. Não datado. Gabriel Mascaro. <http://pt.gabrielmascaro.com/Bio> (05.01.2016).

<sup>1392</sup> *Tamar Guimarães prepara uma nova instalação da obra A Família do Capitão Gervásio, projecção de película em 16 mm exibida no ano passado na 55<sup>a</sup> Bienal de Veneza...* MOLINA, Camila. 06.05.2014. *Tamar Guimarães e Yuri Firmeza estarão na Bienal de São Paulo*. <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,tamar-guimaraes-e-yuri-firmeza-estara-na-bienal-de-sao-paulo,1162614> (05.01.2016).

<sup>1393</sup> *Tamar Guimarães is based in Copenhagen, Denmark, where she works in film, sound, and installation. Her practice is based on historical research and frequently incorporates found objects, including photographs and texts, creating work that is essayistic, documentary, and fictive. She has had recent solo exhibitions at Jeu de Paume, Paris, and Galeria Fortes Vilaça, São Paulo... / T. G. vive em Copenhaga, na Dinamarca, onde trabalha em filme, som e instalação. A sua prática baseia-se em pesquisa histórica e incorpora, frequentemente, objectos encontrados, incluindo fotos e textos, criando obra ensaística, documentária e de ficção. Teve exposições individuais recentes, no Jeu de Paume, em Paris, e na Galeria Fortes Vilaça, em São Paulo...* SOUTH LONDON GALLERY. 2013. *Tamar Guimarães and / e Kasper Akhoj*. In: <http://www.southlondongallery.org/page/tamar-guimar-es-and-kasper-akh-j> (05.01.2016).

<sup>1394</sup> *Casper Akhøj... studied at the Städelschule in Frankfurt, Germany and at The Royal Danish Academy of Fine Arts in Copenhagen... In 2010, he was an artist-in-residence at the 29th São Paulo Biennial, as well as Platform Garanti in Istanbul, Turkey. His solo exhibition After The Fair is currently on view at*

para as curas energéticas alegadamente veiculadas por médiuns de Palmelo, e *Counting the Stars*, um filme da autoria de Nurit Sharett (Israel, 1963-) <sup>1395</sup>, sobre questões identitárias relacionadas com o judaísmo – sínteses de assuntos que retomaremos adiante.

*Moínho vivo* é uma obra de crítica social. Segundo consta no *website* da própria Bienal, *a colaboração com a Favela do Moínho é uma tentativa de explorar a habilidade da arte de interferir em diferentes contextos. Moínho, como a última favela no centro de São Paulo, oferece um contraponto crucial em termos culturais e as condições da Bienal, localizada no Parque Ibirapuera. Considerando o movimento de resistência da Favela do Moinho, a 31ª Bienal aborda as condições de visibilidade, auto-definição e agenciamento pela arte e cultura, assim como a possibilidade de colaboração entre diferentes tipos de organização cultural* <sup>1396</sup>.

*Comboio e Moínho Vivo* apresentaram, na *Bienal de São Paulo* que nos ocupa, o resultado dos seus projectos relacionados com a *Favela do Moinho*, situada no centro de São Paulo <sup>1397</sup>. As suas intervenções no edifício da Bienal integraram fotografia, desenho e escrita, em parte, denunciando situações avaliadas pelos moradores da favela como abusos do poder público. O impacto das intervenções decorreu do modo como se distribuíram, ao longo da fachada de vidro do piso térreo do *Pavilhão Ciccillo Matarazzo*: tratou-se de intervenções justapondo-se ao vidro ou em registos directos sobre ele.

---

Wiels Centre for Contemporary Art, Brussels, Belgium, and his first book *Abstracta* is forthcoming... / K. A.... estudou na Stüdelsschule, em Frankfurt, Alemanha, e na Academia Dinamarquesa de Belas Artes, em Copenhaga... Em 2010, foi artista residente na 29ª Bienal de São Paulo, assim como na Plataforma Garanti, em Istambul, Turquia. A sua exposição individual *After The Fair* está a decorrer no Centro de Arte Contemporânea Wiels, Bruxelas, Bélgica, e o seu primeiro livro *Abstracta* está prestes a ser lançado... ISCP. 2011. Kasper Ajoj. <http://www.iscp-nyc.org/artists/alumni-profiles/2011/kasper-akh%C3%B8j.html> (05.01.2016). Link desactivado (19.06.2017).

<sup>1395</sup> (Nurit Sharett:) ...vive e trabalha em Telavive. É uma artista de vídeo, que estudou fotografia e filme em *Camera Obscura – Escola de Arte (Telavive)*, no *Gruppe fuer Autodidaktische Fotografie / Grupo de Autodidactas de Fotografia*, em Zurique, e em *Beit Berli – Faculdade de Arte (Israel)*... O seu trabalho examina, de um modo muito poético e pessoal, a complexidade da vida em Israel e assuntos de políticas de identidade. Tem exposto internacionalmente... e o seu mérito foi várias vezes premiado. VDB (Video Data Bank). Não datado. Nurit Sharett. <http://www.vdb.org/artists/nurit-sharett> (15.01.2016).

<sup>1396</sup> Não assinado. 12.09.2014. *Oficinas Comboio e Moínho Vivo*. <http://www.bienal.org.br/post.php?i=1402> (05.01.2016).

<sup>1397</sup> GREGORIO, Rafael. 2014. *CAPA... para chocar*. <http://www1.folha.uol.com.br/guia/ca0509201401.shtml> (05.01.2015).

Como referido atrás, *A Favela Do Moínho* tem a particularidade de ser a última favela do centro da cidade de São Paulo. Ocupou, durante cerca de trinta anos, as ruínas do *Moínho Matarazzo*, abrigando aí mais de 1.200 famílias. A comunidade vive da resistência contra o poder instituído, uma vez que ocupa uma das zonas mais valiosas da cidade. Foi no ano de 2011 que esta favela se tornou conhecida, tanto no Brasil como internacionalmente, devido a um fogo de grandes proporções que prejudicou cerca de 500 famílias. No mesmo ano, foi superiormente decidido que o edifício teria de ser demolido. Foi construído um muro para impedir os residentes de reconstruir as suas habitações. No entanto, não sem primeiro tentarem um acordo com a administração municipal, os membros da comunidade optaram por derrubar esse muro. No espaço crítico da Bienal o incidente do fogo ocorrido na favela é denunciado como criminoso: *este fogo não foi um acidente, foi um crime, muito provavelmente praticado por pessoas no poder com interesses nessa área* <sup>1398</sup>.

Vejamos agora outra parceria da Bienal. Sobre o *colectivo Mujeres Creando*, e da problemática com que confrontou um vasto público, lê-se no *website* da *Bienal de São Paulo*: *...Mujeres Creando é um movimento autónomo (constituído por prostitutas, poetas, jornalistas, vendedoras de mercado, empregadas domésticas, artistas, costureiras, professoras etc.) em luta contra o sexismo e o patriarcado institucionalizado, tanto na Bolívia quanto no resto do mundo. Com essa finalidade, as integrantes de Mujeres Creando actuam como guerrilheiras, abrindo espaços de visibilidade e descobrindo outros com seus próprios corpos; na rua, nos meios de comunicação e nos espaços da arte contemporânea internacional...* <sup>1399</sup>.

Segundo a descrição feita pelo próprio *colectivo Mujeres Creando* a propósito da instalação *Espacio para Abortar*, *se trata de um círculo onde foram instalados 6 úteros, uma virilha central e duas telas de televisão* <sup>1400</sup>. *Nos úteros foram colocados áudios com relatos na primeira pessoa de mulheres que fizeram aborto no Brasil* <sup>1401</sup>.

---

<sup>1398</sup> *This fire was no accident, it was a crime, most likely committed by people in power who have interests in that area.* Não assinado. 2014: S/ página. S/ título. In: *How to... about things that don't exist / Como... de coisas que não existem.* Catálogo da 31ª Bienal de São Paulo. São Paulo, Brasil: Bienal São Paulo.

<sup>1399</sup> MJHC. 16.09.2014. *Espacio para abortar*. In: <http://www.31bienal.org.br/pt/post/1579> (05.01.2016).

<sup>1400</sup> *As televisões exibem uma marcha de mulheres na Bolívia feita com a mesma estrutura que está na instalação, onde cada mulher conta suas próprias experiências de abortos. Os vídeos contêm legendas em português e inglês.* 2014. *Censura na Bienal de arte de São Paulo*. Não assinado. 2014. *Censura na*

Num manifesto intitulado *Censura na Bienal de São Paulo*, e em nome dos membros do movimento *Mujeres Creando* é apresentada uma denúncia de gestão pontual da Bienal nos seguintes termos: *Por pressões e razões que desconhecemos de onde vieram, há alguns dias uma Comissão de Avaliação tem exigido colocar na frente da obra um pedestal que indica que se trata de uma obra para maiores de 18 anos. Esta censura está disfarçada de um suposto argumento pedagógico que não existe, pois isso se trata de uma obra que foi criada justamente pensando num público massivo infantil e juvenil que visita a Bienal. Isso é um acto de censura, que impede que durante as visitas as escolas utilizem a obra. A esta constatação segue-se um apelo: Queremos pedir a todas as organizações de mulheres que participaram da marcha na abertura da Bienal, que ofereceram seus próprios relatos, que desafiem os critérios pedagógicos deste acto de censura. Queremos que se exija que se retire esta sinalização da obra Espaço para Abortar que foi pensada para um público grande. @s jovens, as meninas e meninos têm o direito de ouvir as condições em que uma mulher realiza um aborto no Brasil, uma vez que muitos desses relatos são feitos justamente por mulheres menores de idade, idade em que uma experiência de aborto é uma questão existencial fundamental*<sup>1402</sup>.

*Não é sobre sapatos*, da autoria de Gabriel Mascaro, é outra das obras acima mencionadas a título de exemplo de esforços de tornar visível o que, nas nossas experiências de vida, poderá estar, em primeira instância, camuflado. O vídeo resultou, em parte, de uma pesquisa de imagens registadas em manifestações, decorridas no Brasil, no início do ano de 2013. Conforme se pode ler no *website* da própria Bienal: *Assim como em outros países, como uma alternativa à imprensa oficial, os manifestantes criaram uma maneira própria de comunicar suas acções em território público, articulando acções via redes sociais e registrando a presença do corpo colectivo nas ruas com suas próprias câmaras*<sup>1403</sup>. No entanto, Mascaro propôs-se realizar uma obra de diferente abrangência: interessou-se pela apresentação de registos de situações idênticas sob o ponto de vista do policiamento. Coloca, desse modo, a questão: *Como pensar o postulado estético, político e autoral das imagens produzidas*

---

*Bienal de arte de São Paulo*. <http://www.mujerescreando.org/pag/activiades/2014/1409-bienalSaoPaulo/articulo141017-censura.html> (05.01.2016).

<sup>1401</sup> Não assinado. In idem.

<sup>1402</sup> Não assinado. In idem.

<sup>1403</sup> LP. 14.09.2014. *Não é sobre sapatos*. <http://www.31bienal.org.br/pt/post/1524> (05.01.2016).



*pelo estado a partir de seus agentes que estariam filmando com o princípio de policiar e fiscalizar a ordem pública e de enquadrar rostos para a criminalização?* <sup>1404</sup>.

O título da obra resulta do facto de que *entre as gravações apresentadas por Mascaro, estão muitas imagens de sapatos – novos elementos para provas criminais, já que muitos manifestantes trocam de roupas durante os protestos, mas não de sapatos. A edição do material constitui uma ferramenta para pensar as potências e as fragilidades do anonimato* <sup>1405</sup>.

No catálogo da 31ª edição da *Bienal de São Paulo* está publicado um documento, redigido por Gabriel Mascaro, que é uma solicitação ao Comandante Geral da Polícia Militar de São Paulo, registada no mês de Maio de 2014, e baseada na *Lei Geral de Acesso a Informações Públicas*. Mascaro pretende ter acesso à informação de imagens produzidas, pela polícia militar do Estado de São Paulo, em manifestações decorridas no mês de Junho de 2013 <sup>1406</sup>. No entanto, referindo-se ao vídeo elaborado neste contexto, o próprio artista afirma que utilizou *imagens supostamente produzidas e filmadas pelos polícias contra os manifestantes* <sup>1407</sup>. Sendo assim, Mascaro não deixa claro se as imagens veiculadas na obra são reais ou não. Conforme mencionado num artigo datado de 2014, e segundo as próprias palavras do artista, trata-se de uma obra *delicada juridicamente* <sup>1408</sup>.

Um outro assunto controverso, sessões alegadamente de cura veiculadas no *Centro Espírita Luz da Verdade*, localizado na cidade brasileira de Palmelo <sup>1409</sup>, questionando noções de saúde e de doença herdadas da Modernidade, foi

---

<sup>1404</sup> MASCARO, Gabriel. Citação in idem.

<sup>1405</sup> LP. In idem.

<sup>1406</sup> Não assinado. 2014: pag. 71. “Registro de Solicitação de Informação”. In: *How to... about things that don't exist / Como... de coisas que não existem*. Catálogo da 31ª *Bienal de São Paulo*. São Paulo, Brasil: *Bienal São Paulo*.

<sup>1407</sup> MASCARO, Gabriel. 2014. *Não é sobre Sapatos*. <http://pt.gabrielmascaro.com/Nao-e-sobre-sapatos> (05.01.2016).

<sup>1408</sup> ZENDRON, Mariane. 30.09.2014. *Obra da Bienal de SP mostra como PM identifica manifestantes pelos sapatos*. In: <http://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2014/09/30/obra-da-bienal-de-sp-mostra-como-pm-identifica-manifestantes-pelos-sapatos.htm> (05.01.2016).

<sup>1409</sup> *Fundada em 1929 em torno de um grupo de estudos e um sanatório, hoje Palmelo tem cerca de 2.200 habitantes...* LP. 16.09.2014. *A família do Capitão Gervásio*. <http://www.31bienal.org.br/pt/post/1574> (10.01.2016).

problematizado na Bienal que nos ocupa, através da obra atrás referida, *A Família do Capitão Gervásio*.

Conforme consta no *website* da própria bienal, por referência aos habitantes de Palmelo, que, em grande parte, actuam como médiuns espíritas: *Com as mãos dadas e voltados a um magnetizador, eles praticam a “corrente magnética”, um método usado para tratamento médico...* E é clarificado na mesma fonte que *A família do Capitão Gervásio é uma continuação da pesquisa que Tamar Guimarães desenvolveu a partir de 2006 sobre o célebre Francisco Cândido Xavier (1910-2002), médium e psicógrafo brasileiro, abordando a complexidade de seu trabalho e vida pública em um país sob ditadura militar e com um passado turbulento que continua a atormentar ainda hoje*  
1410 .

Por outro lado, o filme em questão mostra imagens da cidade de Palmelo e, ainda, de outras cidades brasileiras, como o Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília, evidenciando detalhes da arquitectura moderna brasileira. E, conforme se pode ler na fonte que tem vindo a ser utilizada, *o filme relaciona nossas cidades modernas com as vinte cidades astrais mapeadas no território brasileiro por uma médium de Palmelo e descritas como “iguais àquelas existentes na Terra, mas infinitamente mais perfeitas”*  
1411 .

Camila Molina, jornalista da empresa *O Estado de São Paulo* <sup>1412</sup>, entrevistou Tamar Guimarães no ano de 2014. Nesta entrevista, Molina relembra o facto da obra *A Família do Capitão Gervásio* ter antecedentes num outro trabalho da artista, iniciado em 2006, e intitulado *Um Homem chamado Amor* <sup>1413</sup>, tendo por tema o espiritismo e a personagem complexa de Francisco Xavier <sup>1414</sup>.

---

<sup>1410</sup> LP. 16.09.2014. *A família do Capitão Gervásio*. <http://www.31bienal.org.br/pt/post/1574> (10.01.2016).

<sup>1411</sup> LP. In idem.

<sup>1412</sup> Jornal brasileiro, do Estado de São Paulo, com o *website*: [www.estadao.com.br](http://www.estadao.com.br). In: [www.guiademidia.com.br/jornaisdesaopaulo.htm](http://www.guiademidia.com.br/jornaisdesaopaulo.htm) (15.01.2016).

<sup>1413</sup> *A Man Called Love*, na versão de língua inglesa.

<sup>1414</sup> MOLINA, Camila. 06.05.2014. *Tamar Guimarães e Yuri Firmeza estarão na Bienal de São Paulo*. <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,tamar-guimaraes-e-yuri-firmeza-estara-na-bienal-de-sao-paulo,1162614> (15.01.2016).

Segundo explica Tamar Guimarães nessa mesma entrevista, na comunidade espírita apresentada no filme em causa existe a convicção de que *os espíritos intervêm no mundo material, nos ensinam e nos transformam*. Trata-se, do seu ponto de vista, de uma noção de espiritismo enquanto prática social. E a artista salienta um aspecto já atrás referido, por contraponto com convicções de um tempo histórico anterior. Afirma que *essas práticas entraram em conflito com os movimentos oficiais de higiene mental e os códigos de sanidade e loucura infligidos pela modernidade*. Assim, *A Família do Capitão Gervásio*, será uma obra ao encontro dos propósitos da 31ª Bienal de São Paulo, no sentido de *chamar a atenção para coisas que o mundo moderno ignorou, muitas delas com propriedades mágicas, místicas, alquimísticas e espirituais*. Acrescenta, ainda, Tamar: *Animismo é o que teve que ser expelido para que a modernidade pudesse ser modernidade. É o seu lado de fora. Isso faz com que seja um motivo para investigação sociológica, filosófica e antropológica pós-moderna. Já faz alguns anos que é um tema importante nas artes plásticas... Não por acaso, esses limites se alinham com fronteiras geopolíticas e, também não por acaso, ecoam situações de subordinação frente a um eurocentrismo branco, masculino, colonizador*. E conclui: *Parece-me que através da ideia das "coisas que não existem", pode-se considerar as muitas formas de entender o mundo que a modernidade ignorou ou com as quais não soube lidar. Nesse sentido, acho que "A Família do Capitão Gervásio" tenciona a existência de outras formas de pensar e viver dentro da cidade e da vida moderna. Não me parece que a proposta curatorial busque um rompimento com o passado. Falam de bienais como plantas que florescem a cada dois anos, cuja floração surge de uma continuidade em latência, e não de um vácuo* <sup>1415</sup>.

Acrescentamos que a obra *A Família do Capitão Gervásio* foi por nós estudada, em primeira instância, na *Bienal de Veneza* de 2013, figurando no respectivo catálogo como obra ainda não titulada <sup>1416</sup>.

Terminamos a apresentação de algumas das obras expostas na *Bienal de São Paulo* de 2014 - focadas no item significativo da *invisibilidade*, tal como explicado atrás, através da relação com factos e situações que fazem parte da nossa existência, mas cujo

---

<sup>1415</sup> GUIMARÃES, Tamar. Entrevista de MOLINA, Camila. 06.05.2014. <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,tamar-guimaraes-e-yuri-firmeza-estara-na-bienal-de-sao-paulo,1162614> (15.01.2016).

<sup>1416</sup> Catálogo *La Biennale di Venezia*. 2013: p. 427. *Il Palazzo Enciclopedico*. Volume I.

conhecimento nos é subtraído por questões de poder e de crenças instituídas - com o filme *Contando as Estrelas* <sup>1417</sup>, da autoria da já referida artista Nurit Sharett.

De acordo com o depoimento presente no *website* da *Bienal de São Paulo*, Sharett, que tem origem judaica, torna notório no seu trabalho o interesse por construções identitárias. Os seus filmes são documentais. Assim, debruçou-se, no Brasil, sobre a problemática dos *anussim*, ou seja dos judeus que foram forçados, no século XV, à conversão ao catolicismo imposta pela inquisição portuguesa e que, consequentemente, procuraram refúgio no Brasil. Os *anussim* autoproclamam-se descendentes dos cristãos novos e, enquanto herdeiros de uma memória atravessando cinco séculos, pretendem regressar ao judaísmo <sup>1418</sup>.

Lê-se na mesma fonte, sobre a construção do filme, que *preservando a especificidade de cada discurso e, portanto, sem os nivelar, a artista edita as entrevistas colectadas em Counting the Stars... um vídeo apresentado em três telas, como se fossem uma grande e única conversa, dando um peso igual ao rabino, ao antropólogo, ao recém-convertido, à psicanalista, ao poeta e àquele que sempre ouviu da mãe que era judeu e quer ser reconhecido como tal*. Deste modo, *desvinculando os discursos das instituições que os legitimam como reais ou os condenam como ficcionais, cada um deles se torna uma história plausível e cada entrevistado se torna o protagonista de sua própria identidade* <sup>1419</sup>.

Temos, assim, como sinopse deste capítulo, uma apresentação de uma visão histórica da complexa formação e desenvolvimento do Brasil, assim como das respectivas contradições comunitárias na contemporaneidade, expressas nas intervenções artísticas na *Bienal de São Paulo*, do ano de 2014. A apresentação dos propósitos da equipa dos seus curadores visa, em parte, tentar dar a entender qual o possível sentido desta edição no contexto global da arte.

Através da apresentação de obras específicas, patentes na 31ª edição da *Bienal de São Paulo*, procurámos exemplificar factos e situações relacionados com o título múltiplo da exposição, nas suas vertentes de invisibilidade / tornar visível, e

---

<sup>1417</sup> *Counting the Stars*, na versão de língua inglesa.

<sup>1418</sup> BS. 17.09.2014. *Contando as Estrelas*. <http://www.31bienal.org.br/pt/post/1589> (15.01.2016)

<sup>1419</sup> BS. In *idem*.

procurámos, também, expôr alguns dos seus conteúdos expressivos, no contexto da exposição, do ano de 2014, em causa.

Exposição essa que, segundo fonte do ano seguinte, se integrou num programa de exposições itinerantes, datado do ano de 2011, e contemplando mostras em cidades do Brasil e no exterior. O projecto concretizou-se, pela primeira vez, em Portugal, no Porto, tendo sido a Fundação de Serralves a instituição acolhedora. Quanto à edição original, do ano de 2014, e segundo a mesma fonte, contou com *69 participações de 34 países, incluindo artistas, colaborações individuais e colaborações colectivas. Foram apresentados 81 projectos, dos quais 60% foram comissionados para a exposição*. E, finalmente, tal como, maioritariamente referimos e ilustrámos, *a mostra caracterizou-se pelo foco na vida contemporânea e obras que tocaram particularmente aspectos de religião, conflito social, sexualidade, ecologia e identidade*<sup>1420</sup>.

No próximo, e último capítulo desta tese, intitulado *Arte e Política: A Alemanha como foco europeu de uma crise humanitária*, apresentaremos a chamada *crise dos refugiados* como uma das expressões da nossa contemporaneidade e, correlativamente, e em conjunto com as *Considerações Finais*, frisaremos possíveis articulações e contradições entre uma crise actual, em parte europeia, de vertentes várias, e a temática política e humanitária nas Artes. Aproximação essa, que, como vimos, tem estado presente ao longo dos vários capítulos dedicados às grandes exposições internacionais.

Devido a exigências de especificidade e extensão do assunto principal do V Capítulo, nomeadamente, *A Alemanha como foco europeu de uma crise humanitária*, advertimos que o mesmo deve ser considerado nas suas articulações com os restantes capítulos da tese, e, principalmente, deve ser entendido em articulação estreita com as *Considerações Finais*, onde procuramos clarificar as articulações detectadas entre o mundo contemporâneo da arte - sobretudo focados na Europa, por ser esta a nossa realidade mais próxima - e os poderes sócio-político, financeiro e económico das sociedades europeias e do mundo, que, de diversos modos, condicionam a produção, distribuição e gestão das artes. E - principalmente - condicionam o seu sentido, ou a ausência dele.

---

<sup>1420</sup> Não assinado. *31ª Bienal de São Paulo em circuito itinerante*. 23.02.2015. <http://bienal.org.br/post.php?i=2044> (13.05.2017).

## CAPÍTULO V

### Sinais dos Tempos: Arte e política.

Relembrando o primeiro e segundo capítulos desta tese, regressemos à exposição internacional *Documenta*, que decorre em Kassel, Alemanha, de cinco em cinco anos. Conforme já foi atrás referido, visitámos a sua edição do ano de 2012. Anotámos, oportunamente, alguns paradoxos deste acontecimento de grande envergadura do mundo das artes, por relação específica com a edição referida. Esses paradoxos articulavam-se, na nossa análise, com aspirações de teor político e com a religião; e articulavam-se, ainda, e por exemplo, através de afinidades expostas no nosso próprio discurso, com o poder ideológico do futebol, e propostas ambíguas da indústria automóvel. Chegou, agora, a altura de estabelecer algumas conexões, que nos surgem como mais ou menos óbvias, entre alguns dos assuntos que integraram a *Documenta* de 2012 e o tempo histórico que atravessamos, sobretudo na Europa, e, mais especificamente, no país onde a *Documenta* foi criada, a Alemanha. Aliás, pela actualidade do tema, voltaremos a referir, já nas *Considerações Finais*, articulações, entre a actual situação política europeia, necessariamente espelho de uma situação geograficamente mais vasta, e as grandes exposições internacionais, nomeadamente, de novo, a *Documenta de Kassel*, e a *Bienal de Veneza de Arquitectura*.

Em relação ao primeiro item que mencionamos acima - a presença do factor político na construção da *Documenta* de 2012 - lembramos a ênfase atribuída a Kabul pela sua directora artística, Carolyn Christov-Bakargiev (CCB), como centro opcional para expressar o lugar certo para um coração simbólico, na amplificação geográfica da exposição no seu conjunto <sup>1421</sup>.

Actualmente, atravessamos o mês de Outubro, do ano de 2015. Desde há alguns meses, sobretudo desde o Verão, as características das componentes civis e políticas da Alemanha, com notório destaque para as cidades de Munique e Berlim, têm mudado substancialmente. Começemos por referências ancoradas em Munique.

---

<sup>1421</sup> Fonte: CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. Entrevista com SCHLUETER, Ralf. 2012: p. 98. “Das Herz der documenta schlägt in Kabul” / “O coração da Documenta bate em Kabul”. In: *Art Spezial, DOCUMENTA (13)*. Alemanha.

*Nenhum ser humano é ilegal / Kein Mensch ist illegal*, é uma asserção originária de um grupo homónimo. Segundo uma fonte oficial alemã, o *Ministério do Interior e Comunidade da Renânia do Norte - Vestfália* <sup>1422</sup>, esta campanha teve a sua origem no contexto da *Documenta 10*, que decorreu no ano de 1997. Assim, e, ainda, segundo a mesma fonte: *A campanha “Nenhum ser humano é ilegal” foi fundada num encontro de coordenação nacional de cerca de 30 grupos anti-racistas, de um espectro de Igrejas e Sindicatos autónomos, no dia 28 de Junho de 1997, no contexto da Documenta X, em Kassel. Nalgumas cidades os grupos foram instituídos sob a determinação de que “Todas as pessoas têm o direito de decidir como e onde querem viver”, em alianças de Igrejas e de grupos anti-racistas, que, no passado, eram distantes entre si* <sup>1423</sup>. Em nome do mesmo Ministério é, ainda, afirmado que um dos objectivos da extrema-esquerda alemã, que, no ano de 2003, e em Colónia, assumiu a organização de um acampamento anti-racista de fronteira, foi o de exprimir *uma rejeição da Nação e do Estado-Nação* <sup>1424</sup>.

---

<sup>1422</sup> *Ministerium fuer Inneres und Kommunales des Landes Nordrhein-Westfalen*. A zona aqui mencionada é uma parte do país, assim como, por exemplo, também o é a Baviera. Nota de autor.

<sup>1423</sup> *Die Kampagne “Kein Mensch ist illegal” ist anlässlich eines bundesweiten Koordinierungstreffens von etwa 30 antirassistischen Gruppen aus dem autonomen, kirchlichen und gewerkschaftlichen unions Spektrum am 28. Juni 1997 im Rahmen der “Documenta X” in Kassel entstanden. In einigen Städten bildeten sich unter der Ausgangsfeststellung “Jeder Mensch hat das Recht, selbst zu entscheiden, wie und wo er leben will” Bündnisse von kirchlichen und antirassistischen Gruppen, die bisher ein distanziertes Verhältnis zueinander hatten.* Não assinado. Não datado. In: *Kampagne “Kein Mensch ist illegal. / Campanha Ninguém é ilegal”*. In: *Antirassismus / Anti-Racismo*. <http://www.mik.nrw.de/verfassungsschutz/linksextremismus/themenfelder/antirassismus.html> (23.05.2016).

<sup>1424</sup> *Seit 1998 organisiert das linksextremistische Spektrum jährlich etwa einwöchige “antirassistische” in deren Rahmen durch provokative Aktionen die Öffentlichkeit auf den in der deutschen Gesellschaft vorhandenen Rassismus aufmerksam gemacht werden soll... Das letzte Grenzcamp 2003 fand in Köln unter dem Motto “out of control” statt. Erklärtes Ziel der rund 500 Teilnehmer war es, die bestehenden Herrschaftsverhältnisse zu demontieren und ihre Ablehnung von Nation und Nationalstaat kundzutun. / Desde 1998, o espectro de extrema-esquerda organiza, anualmente, cerca de uma semana “anti-racista”, durante a qual, através de acções provocadoras, o público deverá ficar ciente do racismo existente na sociedade alemã... O último acampamento de fronteira, em 2003, decorreu em Colónia, sob o mote “fora de controle”. O objectivo de 53 participantes era o de dismantelar as relações existentes de poder e proclamar a sua rejeição da Nação e do Estado-Nação. “Antirassistische Grenzcamps / Campos Anti-Racistas”. In: *Antirassismus / Anti-Racismo*. Fonte: *Ministerium fuer Inneres und Kommunales des Landes Nordrhein-Westfalen / Ministério do Interior e Comunidade da Renânia do Norte - Vestfália*. <http://www.mik.nrw.de/verfassungsschutz/linksextremismus/themenfelder/antirassismus.html> (23.05.2016)*

*Nós somos coloridos / Wir sind bunt* <sup>1425</sup>, é o lema de um movimento, resultante de um ideal político instaurado, em 2012, por uma associação alemã <sup>1426</sup>, da cidade de Munique <sup>1427</sup>.

Os dois conceitos atrás enunciados, ambos humanos e simples, têm um grande impacto mental na população. Por outro lado, eles são, por vezes, interpretados no sentido de porem em causa a ordem nacional e a segurança da sociedade.

*Nós somos coloridos* é uma afirmação que suporta, de modo cada vez mais acentuado, uma nova realidade social existente na Alemanha. Uma realidade relacionada com a chegada massiva, em particular, a este país, e, em geral, à Europa, de pessoas de culturas diversificadas. É uma afirmação divulgada por pessoas organizadas, com convicções políticas específicas. Inicialmente, esta afirmação foi divulgada, especialmente, em Munique. Neste caso, os membros e simpatizantes da associação referida afirmam que a cidade de *Munique é colorida* <sup>1428</sup>. Para concretizarem as suas aspirações de luta contra o *extremismo de direita* esta associação colabora com instituições políticas e com diversas iniciativas da sociedade civil <sup>1429</sup>. Daremos, de seguida, o exemplo do texto patente no preâmbulo <sup>1430</sup> do *website* da referida associação, como ilustração das aspirações dos seus membros. Segundo as suas convicções, e num sentido crítico e defensivo, o espectro de direita radical dos políticos

---

<sup>1425</sup> *Wir sind bunt*, na língua alemã.

<sup>1426</sup> *Verein*, no original, de língua alemã.

<sup>1427</sup> *Website* da Associação *Munique é Colorida*: [Muenchen-ist-bunt.de/verein/](http://Muenchen-ist-bunt.de/verein/) (31.01.2016).

<sup>1428</sup> *Muenchen ist bunt*, no original, de língua alemã.

<sup>1429</sup> “*München ist bunt!*” e.V. (eingetragener Verein) ist ein gemeinnütziger Verein, der sich gegen Rassismus und Menschenverachtung sowie für eine demokratische und tolerante Stadtgesellschaft einsetzt. Wir glauben, dass man gegen Rechtsextremismus am wirksamsten mit Initiativen und Projekten vor Ort angehen kann. Deswegen arbeitet der Verein mit lokalen politischen Institutionen – den Stadtteilparlamenten (Bezirksausschüssen) – und anderen zivilgesellschaftlichen Initiativen zusammen. “*München ist bunt!*” finanziert sich durch Mitgliedsbeiträge und Spenden. / “*Munique é colorida!*”, associação registada, é uma organização sem fins lucrativos, que defende a luta contra o racismo e desumanidade, assim como uma sociedade democrática e tolerante. Nós acreditamos que podemos combater mais eficazmente o extremismo de direita com projectos e iniciativas de campo. Por isso, a Associação colabora com instituições políticas locais – os Parlamentos Distritais (Comissões Distritais) – e outras iniciativas da sociedade civil. “*Munique é Colorida*” tem o financiamento de taxas de adesão e doações. Não assinado. Não datado. *Ueber uns / Sobre nós*. <http://muenchen-ist-bunt.de/category/nazi-terminale/> (31.01.2016). Link actual: <http://muenchen-ist-bunt.de/category/allgemein/> (17.06.2017).

<sup>1430</sup> *Praambel*, no original, de língua alemã.



alemães coloca a democracia perante novos desafios <sup>1431</sup>. Esta afirmação está relacionada, por oposição, com a defesa dos ideais da associação acima mencionada, e com as suas actividades, entre as quais podemos dar como exemplo a plena adesão à ideia de que *Munique é colorida*, por parte de manifestantes, no ano de 2012, apoiando a (tornada) polémica construção de um *Centro Islâmico Europeu*, em Munique - o *ZIE-M* <sup>1432</sup>.

A edificação desta mesquita que, em Janeiro de 2017, ainda não foi construída, é discutida desde longa data. A possível localização apontada para a construção do edifício é, precisamente, o centro histórico da cidade. Segundo fonte de 2014, estariam, por essa altura, a decorrer negociações com países do Golfo, no sentido de financiamento do *ZIE-M* <sup>1433</sup>.

Há, em Munique, uma grande abertura política em relação ao *ZIE-M*, assim como uma não-aceitação de perspectivas críticas sobre o assunto. De facto, segundo uma fonte de 2012, citando o político alemão, Dieter Reiter (19.05.1958, Rain am Lech) <sup>1434</sup>, desde 2014, Prefeito de Munique, verificamos que, de facto, ele defende uma cidade aberta para todos: *para aqueles que vão à sexta-feira à mesquita; para aqueles*

---

<sup>1431</sup> Não assinado. 06.04.2016. *Praambel / Preâmbulo*. In: Muenchen-ist-bunt.de/verein/satzung (31.01.2016). Actualmente, os partidos de direita na Alemanha são o *Partido Nacional-Democrático / Nationaldemokratische Partei Deutschlands (NDP)*, e *Alternativa para a Alemanha / Alternative für Deutschland (AFD)*. Nota de autor (31.01.2016).

<sup>1432</sup> Manifestaram-se mais de 1.000 pessoas, no dia 10.11.2012, em Munique. O motivo considerado foi o extremismo de direita e a islamofobia. O lema que presidiu à manifestação foi de que “Munique é colorida”. Neste encontro, os candidatos do SPD, os Verdes e o CSU reiteraram o seu apoio à construção do *ZIE-M*. Não assinado. 11.2012. “Große Demonstration gegen Islamfeindlichkeit in München – für ZIE-M. / Grande manifestação contra a islamofobia em Munique – pelo *ZIE-M*”. In: MUENCHNER FORUM FUER ISLAM / Forum Müniquense pelo Islamismo. <http://www.islam-penzberg.de/?p=222> (31.01.2016).

<sup>1433</sup> Na área urbana de Herzog-Wilhelm-Strasse. In: Não assinado. 23.05.2014. *FORUM MUNIQUENSE PELO ISLAMISMO* (Utilizando reportagens da imprensa sobre o *ZIE-M*, do mês de Janeiro, de 2011). <http://www.islam-penzberg.de/?p=229> / Fonte: <http://www.abendzeitung.de/muenchen/242612> (02.02.2016).

<sup>1434</sup> Dieter Reiter, Oberbürgermeister (SPD) / Dieter Reiter, Prefeito (SPD) / Partido Social-Democrata da Alemanha. [http://www.muenchen.de/rathaus/Stadtpolitik/Stadtspitze/OB\\_Dieter\\_Reiter.html](http://www.muenchen.de/rathaus/Stadtpolitik/Stadtspitze/OB_Dieter_Reiter.html) (02.02.2016).

“Seit 01.04.2009: berufsmaeßiges Stadtratsmitglied – Referent fuer Arbeit und Wirtschaft. Professional politics Referent for work and Economics. Lebenslauf Dieter Reiter - Beruflicher Werdegang curriculum / Desde 01.04.2009: Membro Profissional da Câmara Municipal – Secretário para o Emprego e a Economia. Consultor Profissional para o Trabalho e Economia. Curriculum vitae de Dieter Reiter / Curriculum de Carreira de Dieter Reiter. In: [www.spd-muenchen.de/fileadmin/user\\_uploads/SPD\\_Muenchen/Downloads/DieterReiter\\_lebenslauf.pdf](http://www.spd-muenchen.de/fileadmin/user_uploads/SPD_Muenchen/Downloads/DieterReiter_lebenslauf.pdf) (02.02.2016).

*que aos sábados vão à sinagoga: para aqueles que vão à igreja aos domingos, e para aqueles que apenas querem ficar em casa* <sup>1435</sup>.

Sendo imperativo não ser unilateral na apresentação de forças políticas, na realidade, extremamente antagónicas, actualmente, existentes na Alemanha, mencionaremos, de seguida, as várias organizações políticas europeias do grupo *Pegida*, inicialmente formado em Dresden, Alemanha <sup>1436</sup>. No próprio *website* é declarado que os seus membros se consideram como *não-violentos e unidos contra guerras de fé, e por procuração, em solo alemão* <sup>1437</sup>. Na sua representação através de uma muita conhecida *rede social* <sup>1438</sup> podemos ler, sumariamente, acerca das suas aspirações: *...é um grupo anti-imigrante alemão, que se opõe à islamização do país* <sup>1439</sup>.

No ano de 2014 o *Pegida* foi boicotado, em Munique. Tal como pudémos ver numa das fotos de um artigo acerca deste assunto, a frase *Munique é colorida* é mostrada, em cartaz, por um dos manifestantes contra o movimento nacionalista acima citado <sup>1440</sup>. Numa outra fonte, do mesmo ano, é afirmado que *15.000 habitantes da cidade de Munique manifestaram-se contra o Pegida* <sup>1441</sup>. Ao longo deste texto,

---

<sup>1435</sup> (Dieter) Reiter forderte eine offene Stadt für alle: “Für die, die freitags in die Moschee gehen; die, die samstags in die Synagoge gehen; die, die sonntags in die Kirche gehen und die, die einfach nur daheim bleiben wollen”. REITER, Dieter. Cit. in: LODE, Silke and KOTTEDE, Franz. 13.11.2012. Hunderte protestieren gegen Rechtsextremismus / Centenas protestam contra extremismo de direita. [www.sueddeutsche.de/muenchen/demonstration-fuer-islamisches-zentrum-hunderte-protestieren-gegen-rechtsextremismus-1.1519975](http://www.sueddeutsche.de/muenchen/demonstration-fuer-islamisches-zentrum-hunderte-protestieren-gegen-rechtsextremismus-1.1519975) (02.02.2016).

<sup>1436</sup> PEGIDA UK is the official British branch of the Dresden-born PEGIDA movement. We stand against radical Islam and wish to protect our national identity. / PEGIDA UK é o ramo oficial britânico do movimento PEGIDA, nascido em Dresden. Nós somos contra o islamismo radical e queremos proteger a nossa identidade nacional. Não assinado. Não datado. <https://www.facebook.com/PegidaUKOfficial/?fref=ts> (02.02.2016).

<sup>1437</sup> Gewaltfrei and Vereint gegen Glaubens and Stellvertreter Kriege auf Deutschem Boden. Não assinado. Não datado. <https://pegidaoffiziel.wordpress.com/> (02.02.2016).

<sup>1438</sup> Social network, na versão inglesa.

<sup>1439</sup> Patriotas Europeos contra la Islamización de Occidente es un grupo antiinmigrante alemán fundado en Dresde que se opone a la islamización del país. <https://www.facebook.com/pages/Patriotas-Europeos-contra-la-Islamizaci%C3%B3n-de-Occidente/329994700532842?rf=911592685531745> (03.02.2016).

<sup>1440</sup> Podemos ler no cartaz: Muenchen ist bunt / Munique é colorida. PLANGE, Dorita, SCHMAGL, Tobias. 23.12.2014. 15.000 Münchner setzen Zeichen gegen Pegida. / 15.000 habitantes de Munique manifestaram-se contra o Pegida. [www.merkur.de/lokales/muenchen/stadt-muenchen/demonstration-15000-muenchner-setzen-deutliches-zeichen-gegen-pegida-mm-4568525.html](http://www.merkur.de/lokales/muenchen/stadt-muenchen/demonstration-15000-muenchner-setzen-deutliches-zeichen-gegen-pegida-mm-4568525.html) (03.02.2016).

<sup>1441</sup> PLANGE, Dorita, SCHMAGL, Tobias. 23.12.2014. 15.000 Münchner setzen Zeichen gegen Pegida. / 15.000 habitantes de Munique manifestaram-se contra o Pegida. [www.merkur.de/lokales/muenchen/stadt-muenchen/demonstration-15000-muenchner-setzen-deutliches-zeichen-gegen-pegida-mm-4568525.html](http://www.merkur.de/lokales/muenchen/stadt-muenchen/demonstration-15000-muenchner-setzen-deutliches-zeichen-gegen-pegida-mm-4568525.html) (03.02.2016)

tentaremos apresentar factos realistas acerca de diversos itens referentes à transformação que vem ocorrendo na Alemanha, e relacionados com movimentos migratórios, factos esses que entendemos deverem ser analisados através de múltiplas e contraditórias perspectivas. O objectivo é o de tentar delinear algumas directrizes de possível entendimento de até que ponto as aspirações, tornadas públicas, dos defensores de diversas linhas de conduta, são concretizáveis, ou não, na prática. A ideologia expressa na afirmação de que *Munique é colorida*, e a generalização desta ideia, têm, actualmente, grande impacto, respectivamente na cidade <sup>1442</sup> e no país <sup>1443</sup>, originando várias associações congêneres <sup>1444</sup>, e diversas manifestações públicas, expressando adesão aos seus princípios. Esta ideologia é apoiada pelo governo alemão e por várias organizações alemãs de cariz social. Damos, como exemplos, o *Conselho da Juventude da Cidade de Munique* <sup>1445</sup>, que é, como o nome indica, uma organização que se propõe defender os interesses dos jovens, e a *Academia Evangélica e Estatal de Munique* <sup>1446</sup>. Relembremos, ainda, como um exemplo de cariz individual, uma personalidade já atrás mencionada, Dieter Reiter, líder da cidade de Munique.

Numa perspectiva oposicionista a uma ideologia multi-cultural dominante, actualmente, na Alemanha, pode-se ler, em fonte de 2016: *Esta ideologia multi-cultural assumiu, agora, dimensões que quase temos de chamar totalitárias. Elas penetram todas as áreas da vida pública. Este pensamento é cada vez mais ensinado nas escolas básicas. Mas as autoridades, universidades e os meios de comunicação também são afectados por este desenvolvimento. Dificilmente se encontra na Alemanha uma*

---

<sup>1442</sup> Notícias de várias manifestações, em Munique, suportando esta ideologia podem ser lidas, por exemplo, no *website* Muenchen-ist-bunt.de/category/nazi-termin/ (03.02.2016).

<sup>1443</sup> O endereço electrónico aqui apresentado é referente à organização paralela em Berlim: *Berlin ist Bunt. / Berlim é colorida*. <https://www.facebook.com/BerlinistBunt/?fref=ts> (03.02.2016).

<sup>1444</sup> *Vereine*, no original de língua alemã.

<sup>1445</sup> *Kreisjugendring Muenchen-Stadt*, no original, de língua alemã.

Pode-se ler num texto de apresentação desta organização: *Hier sind Kinder, Jugendliche und Junge Erwachsene zwischen 6 und 27 Jahren organisiert, die den verschiedensten Nationalitäten, Konfessionen und gesellschaftlichen Gruppen angehören. / Aqui há crianças, adolescentes e jovens organizados, dos 6 aos 27 anos de idade, pertencentes a diferentes nacionalidades, religiões e grupos sociais. Ueber uns. / Acerca de nós*. <http://www.kjr-m.de/> (03.02.2016).

<sup>1446</sup> *Evangelischen Stadtakademie Muenchen*. O respectivo *website* é: <https://www.evstadtakademie.de/> (03.02.2016).

*instituição pública que tenha resistido à cultura de bem-vindo. E como assim? De qualquer modo, nenhum criticismo é tolerado sob a capa do politicamente correcto* <sup>1447</sup>.

O fluxo de refugiados sírios é, apenas, uma parte de um grande número de pessoas deslocadas vindas para a Europa <sup>1448</sup>. A Suécia <sup>1449</sup> e a Alemanha têm sido dois dos países mais ambicionados por este fluxo de imigrantes, uma vez que o seu *Estado Social* lhes oferece maiores vantagens económicas <sup>1450</sup>. Por outro lado, e para o ano de 2015, França registou menos de 80.000 solicitadores de asilo <sup>1451</sup>. Em 2016, o limite

---

<sup>1447</sup> *Diese Multi-Kulti-Ideologie hat mittlerweile Dimensionen angenommen, die man fast schon totalitär nennen muss. Sie durchdringt sämtliche Bereiche des öffentlichen Lebens. Bereits an Grundschulen wird dieses Gedankengut mehr und mehr indoktriniert. Aber auch Behörden, Universitäten und Medien sind von dieser Entwicklung betroffen. Es gibt kaum noch eine öffentliche Institution in Deutschland, die sich der Willkommenskultur widersetzen könnte. Und wie auch? Unter dem Schutzmantel der politischen Korrektheit wird ohnehin keine Kritik geduldet.* LECHNER, Michael. 04.02.2016. *Bunt statt braun – Die totale Willkommenskultur.* / *Colorido, em vez de castanho – a cultura total de bem-vindos.* <http://www.politonomics.de/bunt-statt-braun-die-totale-willkommenskultur/> (03.02.2016).

<sup>1448</sup> *Laut der International Organization fuer Migration sind bis zum 21.12.2015 mehr als eine Million Fluechtlinge in Europa angekommen.* / *De acordo com a Organização Internacional para a Migração, até 21.12.2015 chegaram mais de um milhão de refugiados à Europa.* Não assinado. Não datado. *Fluechtlinge. Hoffnung Europa / Refugiados, a Esperança da Europa.* In: [www.zeit.de/thema/fluechtling](http://www.zeit.de/thema/fluechtling) (03.02.2016).

<sup>1449</sup> *Wir haben im letzten Jahr mehr Fluechtlinge aufgenommen als jemals zuvor: 160.000 Asylbewerber – 1,6 Prozent unserer Bevoelkerung. Von denen waren 35.000 unbegleitet und minderjaehrig* / *No último ano trouxemos mais refugiados do que nunca: 160.000 solicitadores de asilo – 1,6 por cento do nosso povo. Dos quais 35.000 sózinhos e jovens.* JOHANSSON, Morgan, entrevista de PHAM, Khuê. 01.02.2016. *Jetzt muessen andere laender ran / Agora é preciso que vão para outro lado - Lange nahm Schweden besonders viele Flüchtlinge auf. Nun macht es die Grenzen dicht. Ein Interview mit dem Migrationsminister* / *A Suécia aceitou, durante muito tempo, muitos refugiados. Agora fecha as fronteiras. Uma entrevista com o Ministro da Migração.* In: [www.zeit.de/2016/05/schweden-fluechtlinge-grenzen-migrationsminister-wandel](http://www.zeit.de/2016/05/schweden-fluechtlinge-grenzen-migrationsminister-wandel) (03.02..2016).

<sup>1450</sup> *Deutschland and Schweden: Diese beiden Laender haben 2015 einen Großteil aller Fluechtlinge, die in die EU kamen, aufgenommen* / *Alemanha e Suécia: estes dois países receberam, em 2015, a maior parte dos refugiados que vieram para a Europa.* anr/dpa/AFP/Reuters. 12.01.2016. *Jahr 2015: Frankreich verzeichnet weniger als 80.000 Asylbewerber* / *Ano de 2015: França tem menos de 80.000 solicitadores de asilo.* [www.spiegel.de/politik/ausland/frankreich-weniger-als-80-000-asylbewerber-in-2015-a-1071648.html](http://www.spiegel.de/politik/ausland/frankreich-weniger-als-80-000-asylbewerber-in-2015-a-1071648.html) (03.02.2016).

<sup>1451</sup> *Ganz anders ist die Lage dagegen in Frankreich. Dort wurden nach offiziellen Angaben im vergangenen Jahr nur 79.130 Asylanträge registriert.* / *No entanto, a situação é muito diferente em França. Lá, e de acordo com os dados oficiais, apenas 79.130 pedidos de asilo foram registrados no ano passado.* anr/dpa/AFP/Reuters. In idem..

*Der französische Ministerpräsident Manuel Valls hat ausgeschlossen, dass sein Land freiwillig sogenannte Kontingentflüchtlinge aus der Türkei aufnehmen werde.* / *Frankreich habe zugesagt, 30.000 Flüchtlinge im Rahmen der beschlossenen Umverteilung von 160.000 Personen zu nehmen, sagte Valls am Rande der Münchner Sicherheitskonferenz. "Mehr wird Frankreich nicht nehmen", erklärte er.* / *O primeiro-ministro francês, Manuel Valls, descartou que o seu país retomaria voluntariamente a quota de refugiados chamados da Turquia.* / *França tinha prometido receber 30.000 refugiados no âmbito da redistribuição aprovada de 160.000 pessoas, disse Valls, à margem da conferência de segurança de Munique. "Mais não receberá França", disse ele.* VALLS, Manuel, Primeiro-Ministro de França. Cit. in: mmq/dpa/Reuters. 13.02.2016. *Frankreich will keine weiteren Flüchtlinge aufnehmen* / *França não quer*

estabelecido de aceitação foi de 30.000 refugiados. Isto aconteceu porque, de facto, França decidiu reduzir a chegada de refugiados ao país <sup>1452</sup>. Por outro lado, e, ainda, por referência ao ano de 2015, a Alemanha não estabeleceu nenhum limite à chegada ao país de novos imigrantes <sup>1453</sup>.

Entre os refugiados chegados à Alemanha há, também, afegãos <sup>1454</sup>. A Alemanha propôs-se apoiar durante treze anos (2001-2014) <sup>1455</sup> o divulgado desejo de pacificação no Afeganistão, na luta decisiva entre os talibãs <sup>1456</sup> e os E.U.A. <sup>1457</sup>. A Alemanha

---

receber mais refugiados. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/frankreich-will-keine-zusaetzlichen-fluechtlinge-aufnehmen-a-1077262.html> (03.02.2016).

<sup>1452</sup> Não assinado. 25.09.2015. *Frankreich will nicht mehr als 30.000 Fluechtlinge aufnehmen / França não quer receber mais de 30.000 refugiados.* In: *deutsche-wirtschafts-nachrichten.de/2015/09/25/frankreich-will-nicht-mehr-als-30-000-fluechtlinge-aufnehmen* (03.02.2016).

<sup>1453</sup> Fonte: epd/dpa. 11.09.2015. *Merkel: Grundrecht auf Asyl kennt keine Obergrenze. / Merkel: O direito a asilo não tem limite.* <http://www.faz.net/aktuell/politik/fluechtlingskrise/merkel-grundrecht-auf-asyl-kennt-keine-obergrenze-13797029.html> (04.02.2016).

<sup>1454</sup> Informação referente à chegada de refugiados à Alemanha: *Woher kommen die meisten Fluechtlinge? Die mit Abstand größte Gruppe der Asylbewerber kommt aus Syrien. Im Dezember waren es 54 Prozent aller Antragsteller. Auf Platz zwei folgt mit 10,4 Prozent der Irak, dann Afghanistan mit 9 Prozent. / De onde vem a maior parte dos refugiados? O maior grupo de solicitadores de asilo vem, de longe, da Síria. Em Dezembro perfaziam 54% de todos os requerentes pedindo permissão. Em segundo lugar, segue-se o Iraque, com 10.4 %, depois o Afeganistão, com 9 %.* VOLMER, Hubertus. 14.01.2016. *Fluechtlinge und Asylbewerber: die Zahlen / Refugiados e requerentes de asilo: os números.* [www.n-tv.de/politik/Fluechtlinge-und-Asylbewerber-die-Zahlen-article16764541.html](http://www.n-tv.de/politik/Fluechtlinge-und-Asylbewerber-die-Zahlen-article16764541.html) (04.02.2016).

<sup>1455</sup> “Mandate des Deutschen Bundestages für die “Operation Enduring Freedom” (OEF) und die Beteiligung an einer Internationalen Sicherheitsbeistandstruppe (ISAF) in Afghanistan / Mandatos do Parlamento Alemão para a “Operação por uma Liberdade Duradoura” (OEF), e a participação numa Força de Assistência de Segurança Internacional (ISAF), no Afeganistão”. In: Não assinado. 2015. *Afghanistan-Chronologie Cronologia do Afeganistão.* [www.swp-berlin.org/de/swp-themendossiers/afghanistaneinsatz/weiterfuehrendes-material/afghanistan-chronologie.html](http://www.swp-berlin.org/de/swp-themendossiers/afghanistaneinsatz/weiterfuehrendes-material/afghanistan-chronologie.html) (04.02.2016).

<sup>1456</sup> *Desde 2001 que o crime organizado tem tido um papel importante na desestabilização do Afeganistão. Este artigo analisa a participação dos Talibãs afegãos... em actividades criminais no sul e sudoeste do país...* PETERS, Gretchen. “The Taliban and Organized Crime / Os Talibãs e o Crime Organizado”. In: 2011. “Afeganistão”. In: *NAÇÃO E DEFESA*. Revista Quadrimestral. Lisboa: IDN – Instituto de Defesa Nacional. N. 130. Ver, também: PETERS, Gretchen. 2011. *The Taliban and Organized Crime / Os Talibãs e o Crime Organizado.* [www.idn.gov.pt/publicacoes/nacaodefesa/textointegral/NeD130.pdf](http://www.idn.gov.pt/publicacoes/nacaodefesa/textointegral/NeD130.pdf) (04.02.2016).

*Os Talibãs entraram em Cabul em Setembro de 1996, e em breve controlam 75 por cento do território afegão. Estabelecem um regime teocrático... de 1996 a 2001 a al-Qaeda de Osama bin Laden transforma-se num Estado dentro do Estado, no Afeganistão.* PEREIRA, Carlos Santos. *Dez Anos de Guerra no Afeganistão.* In: 2011. “Afeganistão”. In: *NAÇÃO E DEFESA*. Revista Quadrimestral. Lisboa: IDN – Instituto de Defesa Nacional. N. 130.

Ver, também: PEREIRA, Carlos Santos. 2011. *Dez Anos de Guerra no Afeganistão.* [www.idn.gov.pt/publicacoes/nacaodefesa/textointegral/NeD130.pdf](http://www.idn.gov.pt/publicacoes/nacaodefesa/textointegral/NeD130.pdf) (04.02.2016).

<sup>1457</sup> Guerra do Afeganistão, desde 2001 até ao presente. Nota de autor, em 2016.



interveio, com propósitos humanitários, no Afeganistão, entre outros países <sup>1458</sup>. Mas, em termos gerais, tratou-se de uma tarefa difícil, sem resultados lineares <sup>1459</sup>. Em particular, sucedeu o mesmo, em termos de balanço, com o contributo alemão <sup>1460</sup>.

Nesse processo, e em 2015, os talibãs conquistaram Konduz, uma cidade estratégica no norte do Afeganistão <sup>1461</sup>, a 246 quilómetros de Cabul, depois de cerca de três anos da declaração esperançosa de Carolyn Christov-Bakargiev, já referida no início deste capítulo, de que o coração da *Documenta* pulsaria, talvez, aí tão, relativamente, perto, nessa segunda cidade <sup>1462</sup>. No mesmo ano da conquista de Konduz

---

*O mandato que as Nações Unidas deram e que a NATO procurou executar era claro e remetia-nos para o objectivo político de tornar o Afeganistão um estado seguro, próspero e democrático, dirigido por uma liderança afegã responsável e capaz de proteger, estabilizar e desenvolver o país, com base no princípio da boa governação. / Mas a missão da NATO no Afeganistão era, à partida, uma missão difícil. Difícil pela complexidade do teatro de operações... pela natureza atípica do inimigo; e difícil porque, sendo uma missão militar, era justamente uma missão cujo objectivo último seria o apoio à construção de um Estado, em todas as suas dimensões, que pudesse responder às necessidades dos seus cidadãos através de instituições sólidas e democráticas.* VIANA, Vítor Rodrigues. Editorial. [www.idn.gov.pt/publicacoes/nacaodefesa/textointegral/NeD130.pdf](http://www.idn.gov.pt/publicacoes/nacaodefesa/textointegral/NeD130.pdf) (04.02.2016).

<sup>1458</sup> Em Março de 2002 era criada a United Nations Assistance Mission in Afghanistan (UNAMA) e a comunidade internacional comprometia-se num esforço gigantesco de ajuda humanitária e de reconstrução e desenvolvimento do Afeganistão. / Ao mesmo tempo, uma resolução das Nações Unidas autorizava a criação da ISAF, a força internacional de segurança, que passaria em 2003 para o comando da NATO. PEREIRA, Carlos Santos. *Dez Anos de Guerra no Afeganistão*. In: 2011. “Afeganistão”. In: NAÇÃO E DEFESA. Revista Quadrimestral. Lisboa: IDN – Instituto de Defesa Nacional. N. 130.

Ver, também: PEREIRA, Carlos Santos. 2011. *Dez Anos de Guerra no Afeganistão*. [www.idn.gov.pt/publicacoes/nacaodefesa/textointegral/NeD130.pdf](http://www.idn.gov.pt/publicacoes/nacaodefesa/textointegral/NeD130.pdf) (04.02.2016).

<sup>1459</sup> Graças a contributos de diplomatas, militares e académicos com experiência no terreno, são analisados os sucessos obtidos e os obstáculos por ultrapassar pelo governo em Cabul e pela coligação internacional, ao mesmo tempo que se elencam os desafios à segurança e desenvolvimento do país após a retirada das forças militares da coligação, previsivelmente a partir de 2014. VIANA, Vítor Rodrigues. 2011. Editorial. In: 2011. “Afeganistão”. In: NAÇÃO E DEFESA. Revista Quadrimestral. Lisboa: IDN – Instituto de Defesa Nacional. N. 130.

Ver, também: VIANA, Vítor Rodrigues. 2011. Editorial. [www.idn.gov.pt/publicacoes/nacaodefesa/textointegral/NeD130.pdf](http://www.idn.gov.pt/publicacoes/nacaodefesa/textointegral/NeD130.pdf) (04.02.2016).

<sup>1460</sup> *Die stetig wachsende Militaerpraesenz hat bisher nicht zu einer signifikanten und nachhaltigen Verbesserung der Sicherheitslage gefuehrt / A crescente presença militar até agora não conduziu a uma melhoria significativa e sustentável da situação de segurança . Die Bundesregierung / Governo Federal. (Sobretudo liderado pelo C.D.U – Partido Democrático-Cristão). 2011. Bundeswehr raus aus Afghanistan! / Forças Armadas Alemãs fora do Afeganistão! Cit. in: [www.die-linke.de/?id=1011](http://www.die-linke.de/?id=1011) (04.02.2016).*

<sup>1461</sup> Não assinado. Não datado. *Distance from Kabul to Kunduz / Distância de Cabul a Konduz*. <https://www.distancecalculator.net/from-kabul-to-kunduz> (04.02.2016).

<sup>1462</sup> Ver nota n. 1421 deste capítulo, página 305.

pelos talibãs os invasores islâmicos radicais recuaram. No entanto, a luta continuou nos arredores <sup>1463</sup>.

Num artigo, também do ano de 2015, publicado pelo *Sueddeutsche Zeitung*, um jornal e revista alemães <sup>1464</sup>, é declarado que, por essa altura, o exército alemão já tinha terminado a sua missão em Konduz há cercade dois anos <sup>1465</sup>.

Para a Alemanha o balanço, do ano de 2015, da citada intervenção foi de que cinquenta e quatro soldados alemães perderam a vida. E foram investidos e perdidos pelo país 8,8 mil milhões de euros <sup>1466</sup>. Assim, e infelizmente, as expectativas da directora artística da *dOCUMENTA (13)* da possibilidade de salvaguarda dos direitos humanos no Afeganistão foi, mais uma vez, dramaticamente contrariada pelas vicissitudes históricas aqui apresentadas.

---

<sup>1463</sup> *Ende September hatten die Taliban Kunduz erobert, es kam zu heftigen Gefechten. Jetzt melden die Taliban ihren Rückzug aus der Stadt... Die Taliban haben sich rund zwei Wochen nach der Eroberung von Kunduz wieder aus der nordafghanischen Provinzhauptstadt zurückgezogen... Die Stadt sei nun frei von Taliban-Kämpfern, sagte der Polizeichef der Provinz Kunduz, Kasim Dschangalbag. In den umliegenden Gegenden dauerten die Gefechte aber an... Die Taliban hatten Kunduz Ende September erobert. Es war die erste Provinzhauptstadt in Afghanistan, die an die radikalislamischen Aufständischen fiel. / No final de Setembro ocorreu um feroz conflito, os talibãs conquistaram Konduz. Agora, os talibãs relatam a sua retirada da cidade... Os talibãs recuaram cerca de duas semanas após a conquista de Konduz, a capital da província afegã do Norte... A cidade está agora livre de combatentes talibãs, disse Kasim Dschangalbag, chefe de polícia da província de Konduz,. Mas as batalhas continuaram nos arredores... Os talibãs tinham conquistado Konduz no final de Setembro. Foi a primeira capital de província no Afeganistão que caiu sob o controle dos islâmicos radicais insurgentes. aar/dpa/Reuters. 14.10.2015. Afghanistan: Taliban melden Rückzug aus Kunduz / Afeganistão: Os Taliban relatam a retirada de Konduz. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/afghanistan-taliban-melden-rueckzug-aus-kunduz-a-1057674.html> (04.02.2016).*

<sup>1464</sup> O *Sueddeutsche Zeitung* é divulgado pelo website: <http://www.sueddeutsche.de/>

<sup>1465</sup> *Fast genau zwei Jahre ist er her, dass die Bundeswehr ihre Einsatz in der nordafghanischen Provinz Kundus offiziell beendete. Bald darauf zogen die Soldaten aus dem Feldlager am Rande der Stadt ab, obwohl die Sicherheitslage schon damals bedenklich war – der Abzugstermin war von der Bundesregierung nun einmal so beschlossen worden. Seitdem hat sich die Lage weiter verschlechtert. / Desde há cerca de dois anos que o exército alemão terminou, oficialmente, a sua intervenção no Norte do Afeganistão, na província de Konduz. Pouco tempo depois os soldados retiraram-se do campo da periferia da cidade, apesar da situação de segurança ser já questionável - assim, a data de retirada foi adoptada pelo Governo Federal. Desde então a situação deteriorou-se bastante. Fonte: dpa, AP, AFP. 28.09.2015. Taliban erobern Kundus. / Os Talibãs capturam Konduz. [www.sueddeutsche.de/politik/afghanistan-taliban-erobern-kundus-1.2669093](http://www.sueddeutsche.de/politik/afghanistan-taliban-erobern-kundus-1.2669093) (04.02.2016).*

<sup>1466</sup> *54 deutsche Soldaten sind demnach waehrend des Einsatzes im Rahmen der ISAF-Mission ums Leben bekommen. 8,8 Milliarden Euro hat der Einsatz den deutschen Steuerzahler gekostet. / 54 soldados alemães morrem, portanto, durante as operações no quadro da missão da ISAF (International Security Assistance Force / Equipa de Assistência da Segurança Internacional). A intervenção custou aos pagadores de taxas alemães 8.8 mil milhões de euros. Não assinado. 20.03.2015. So teuer war der Afghanistan-Einsatz für Deutschland / O compromisso no Afeganistão teve este preço para a Alemanha. [www.n24.de/n24/Nachrichten/Politik/d/6341092/so-teuer-war-der-afghanistan-einsatz-fuer-deutschland.html](http://www.n24.de/n24/Nachrichten/Politik/d/6341092/so-teuer-war-der-afghanistan-einsatz-fuer-deutschland.html) (04.02.2016).*

Richard Danziger, Chefe da Missão do Afeganistão da *Organização Internacional para a Migração* <sup>1467</sup> declarou, em 2015, que 70.000 afegãos vieram, em 2015, para a Europa, mas muitos mais estavam a vir <sup>1468</sup>. Segundo uma fonte de 2016, este facto sucede num contexto de migrações em que a maioria dos requerentes de asilo na Alemanha é proveniente da Síria. Em segundo lugar nesta tabela está o Iraque, e em terceiro o Afeganistão <sup>1469</sup>. Segundo declarações do autor alemão Guido Grandt (1963-), <sup>1470</sup>, e por referência com a *base de dados da Repartição Federal para Migração e Refugiados*, localizada na Alemanha, no ano de 2013, 64,9 % dos requerentes de asilo foram muçulmanos e 22,2 % cristãos. Em 2014 a estatística é semelhante: 63,3 % muçulmanos e 24,6 % cristãos <sup>1471</sup>.

Conforme já foi referido no contexto deste capítulo, a afluência, que se tem vindo a verificar, de migrantes para a Alemanha está, obviamente, relacionada com a actual política alemã, liderada, desde 2005, pela chanceler Angela Merkel (1954) <sup>1472</sup>.

<sup>1467</sup> (Richard Danziger:) *Since 1994, with the International Organization for Migration, including: 2004-10, Head, Counter Trafficking, responsible for developing policy and strategies on combating human trafficking and advising member states on their anti-trafficking strategies; since April 2013, Chief of Mission and Special Envoy for Afghanistan.* / *Desde 1994, acompanhante da Organização Internacional para a Migração, incluindo: 2004-10, Chefe de Prevenção de Tráfico, responsável pelo desenvolvimento de políticas e estratégias na luta contra o tráfico de seres humanos e aconselhamento dos Estados-Membros sobre as suas estratégias de antitráfico de pessoas; Desde Abril de 2013, Chefe da Missão e Enviado Especial para o Afeganistão.* Não assinado. Não datado. Richard Danziger. <https://www.weforum.org/people/richard-danziger/> (04.02.2016).

<sup>1468</sup> 2015 sind bisher rund 70.000 Afghanen in Europa angekommen, wesentlich mehr seien "auf dem Weg dorthin", erklärt Richard Danzinger, Chef der Afghanistan – Mission der Internationalen Organization fuer Migration. / Em 2015 chegaram cerca de 70,000 Afegãos à Europa, e muitos mais "estão a caminho", explica Richard Danzinger, Chefe da Missão do Afeganistão, da Organização Internacional para a Migração. BOEHMER, Daniel-Dylan, BEWARDER, Manuel, LEUBECHER, Marcel, MALZAHN, Claus Christian, PETERS, Freia. 27.09.2015. *Neue Fluechtlingswelle aus Afghanistan befuerchtet* / *Receada uma nova vaga de refugiados do Afeganistão.* [www.welt.de/politik/deutschland/article146898033/Neue-Fluechtlingswelle-aus-Afghanistan-befuerchtet.html](http://www.welt.de/politik/deutschland/article146898033/Neue-Fluechtlingswelle-aus-Afghanistan-befuerchtet.html) (04.02.2016). Ver, também: nota n. 1454 deste capítulo, p. 312.

<sup>1469</sup> Ver nota n. 1454 deste capítulo, p. 312.

<sup>1470</sup> (Guido Grandt:) *Author, TV-Redakteur, Dozent / Autor, Editor de TV, Docente.* GRANDT, Guido. 22.04.2015. *Flüchtlingsdebatte: Politik und Medien täuschen die Bürger – Fast zwei Drittel aller Asylbewerber sind Männer und Muslime! / Debate sobre os Refugiados: Os políticos e os órgãos de informação enganam os cidadãos – quase dois terços de todos os requerentes de asilo são homens e muçulmanos!* <https://guidograndt.wordpress.com/2015/04/22/fluchtlingsdebatte-politik-und-medien-tauschen-die-burger-fast-zwei-drittel-aller-asylbewerber-sind-manner-und-muslime/> (04.02.2016).

<sup>1471</sup> *Ich habe mir die Muehe gemacht, die Berichte des Bundesamtes fuer Migration und Fluechtlinge – "Asyl, Migration und Integration" – aus dem Jahr 2013 und 2014 genauer unter die Lupe zu nehmen / Eu esforcei-me por ter os relatórios do Departamento Federal para a Migração e Refugiados – "Asilo, Migração e Integração" - mais estreitamente controlados a partir dos anos de 2013 e 2014.* GRANDT, Guido. In idem.



Merkel declarou, em 2015, que o número de refugiados com permissão de entrada no país não é limitado pelas forças governamentais <sup>1473</sup>. Neste contexto, e no mesmo ano, A. Merkel anunciou, ainda, a sua concordância com o Cardeal Marx (1953-) <sup>1474</sup>, líder da Igreja Católica na Alemanha, acerca do facto de que a chegada dos refugiados está relacionada com uma obrigação de estipulação divina. Na verdade, no ano de 2015, e referindo o assunto do fluxo de refugiados a caminho da Europa, Angela Merkel fez a seguinte declaração: *Eu penso como o cardeal Marx, que afirmou: “Deus, agora, colocou-nos esta missão sobre a mesa”...* <sup>1475</sup> C. Marx declarou, também no mesmo ano, estar satisfeito com o facto de a chanceler se ter, oportunamente, colocado acima das leis alemãs, por exemplo, relacionadas com a protecção de fronteiras, ou direitos de propriedade, devido a razões humanitárias <sup>1476</sup>.

Relembramos que a *dOCUMENTA* (13) se construiu à volta de itens humanitários e, de um modo polémico, não deixou de apresentar alguma articulação

---

<sup>1472</sup> *Angela Merkel is a German politician best known as the first female chancellor of Germany and one of the architects of the European Union. / Angela Merkel é uma política alemã, mais conhecida como sendo a primeira chanceler feminina alemã, e uma das arquitectas da União Europeia.* Não assinado. Não datado. Angela Merkel. <http://www.biography.com/people/angela-merkel-9406424> (04.02.2016).

<sup>1473</sup> Ver: Nota número 1453 deste capítulo, p.312.

<sup>1474</sup> *Reinhard Cardinal Marx (:): Archbishop of München and Freising / Cardinal-Priest of San Corbiniano / Member of the Council of Cardinals / Coordinator of the Council for the Economy. / Reinhard Cardeal Marx (:): Arcebispo de Munique e Freising / Cardeal-presbítero de São Corbiniano / Membro do Conselho dos Cardeais / Coordenador do Conselho para a Economia.* Não assinado. Não datado. Reinhard Cardeal Marx. <http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bmarxr.html> (04.02.2016).

<sup>1475</sup> *Ich halte es mal mit Kardinal Marx, der gesagt hat: “Der Herrgott hat uns diese Aufgabe jetzt auf den Tisch gelegt”...* MERKEL, Angela. Cit. in: GEYER-HINDEMITH, Christian. 05.10.2015. “Ein Wink vom Herrgott? / Um aceno de Deus?” <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/ein-wink-vom-herrgott-angela-merkels-rhetorik-13838621.html> (05.02.2016).

<sup>1476</sup> *Die Kanzlerin habe “sich sogar ueber das Gesetz hinweggesetzt. Das gehoert auch zur politischen Fuehrung!” Und stezte dazu: “Es gibt Situationen, wo man handeln muss, um nicht langfristig die Identitaet Europas zu beschaedige. / A chanceler “está acima da lei. Isso também faz parte da liderança política”. E estabeleceu para assim proceder que “há situações em que temos de actuar para não vandalizarmos a longo prazo a identidade europeia”.* MARX, Cardinal. Cit. in: KISSLER, Alexander. 13.10.2015. *Kardinal Marx lobt den Gesetzbruch / Cardinal Marx louva a violação da lei.* [www.cicero.de/berliner-republik/staat-und-kirche-kardinal-marx-lobt-einen-rechtsbruch/59977](http://www.cicero.de/berliner-republik/staat-und-kirche-kardinal-marx-lobt-einen-rechtsbruch/59977) (05.02.2016).

Questiona Alexander Kissler sobre as alianças entre Estado e Igreja: *Und is... die solchermassen ins Werk gesetzte Allianz von Kirche und Staat, der weltanschauliche Geleitschutz für außerordentliche Rechtsverstöße, ein Fortschritt im Humanen oder eine Niederlage für die Aufklärung und deren vornehmste Frucht, den Rechtsstaat? / E é... a aliança da Igreja e do Estado, deste modo, trabalhando juntos, a escolta ideológica para abusos extraordinários, um passo em frente no humanismo ou uma derrota para o Iluminismo e o seu fruto mais nobre, o Estado de Direito?* KISSLER, Alexander. In idem.

com a religião. A questão aqui é procurar entender até que ponto estes assuntos são modos de camuflar - ou não - outras realidades ou interesses divergentes.

Na verdade, são tarefas muito diferentes a de procurar ajudar outros países nos seus próprios territórios, ou conseguir lidar com a chegada à Europa de incontáveis pessoas carenciadas. A questão humanitária é aqui, obviamente, prioritária, mas o planeamento e o êxito da gestão dos recursos humanos desta complexa situação também o são.

De acordo com estatísticas consultadas, a Alemanha recebeu, em 2015, mais de um milhão de *refugiados* <sup>1477</sup>. O rigor deste conceito necessita de ser analisado: nos *media* alemães é comum que as pessoas que chegam ao país procurando, desesperadamente, uma estrutura coesa de existência, devido a razões políticas ou, essencialmente, por razões económicas, sejam, indistintamente, denominadas como *refugiados*. Mas Angela Merkel fez uma declaração, em 2016, em que esclareceu que as pessoas chegadas à Alemanha, nesta conjuntura de grande movimento migratório, devido a razões, exclusivamente, económicas não são bem-vindas. Nesse caso, adverte, prontamente, a chanceler que *Nós esperamos que regresse ao seu país* <sup>1478</sup>. De facto, é muito difícil distinguir quem é refugiado devido a razões políticas, ou quem imigra por razões económicas. E o processo de extradição, no caso de não-aceitação de um ingresso, também se pode tornar extremamente complicado. De acordo com uma fonte do ano de 2016, os governos de Marrocos, Paquistão e Nigéria, por exemplo, podem recusar voltar a integrar nas suas sociedades pessoas que emigraram <sup>1479</sup>.

---

<sup>1477</sup> *Über eine Million Flüchtlinge sind 2015 nach Deutschland gekommen... / Em 2015, mais de um milhão de refugiados vieram para a Alemanha...* In: Não assinado. Não datado. Nahles (Andrea Nahles, SPD) will integrationsunwilligen Flüchtlingen Leistungen kürzen / Nahles wants to cut the services of integration of the unwilling refugees / Nahles quer cortar os serviços de integração dos refugiados indesejados. [http://www.focus.de/politik/deutschland/fluechtlingskrise-im-news-ticker-fluechtlinge-kosten-den-staat-in-den-kommenden-zwei-jahren-50-milliarden\\_id\\_5252297.html](http://www.focus.de/politik/deutschland/fluechtlingskrise-im-news-ticker-fluechtlinge-kosten-den-staat-in-den-kommenden-zwei-jahren-50-milliarden_id_5252297.html) (05.02.2016).

<sup>1478</sup> MERKEL, Angela. Cit. in: joe/dpa. 30.01.2016. Merkel zur Fluechtlingspolitik: "Wir erwarten, dass ihr wieder in eure Heimat zurueckgeht / Merkel sobre a política dos refugiados: "Nós esperamos que regresse ao seu país". [www.spiegel.de/politik/deutschland/angela-merkel-viele-fluechtlinge-sollen-mittelfristig-zurueckkehren-a-1074867.html](http://www.spiegel.de/politik/deutschland/angela-merkel-viele-fluechtlinge-sollen-mittelfristig-zurueckkehren-a-1074867.html) (05.02.2016).

<sup>1479</sup> *Das gleiche problem gibt es mit Pakistan und Nigeria, wo laut Innenministerium nur vereinzelt Abschiebungen statt finden. / O mesmo problema surge com o Paquistão e a Nigéria, de acordo com o Ministério do Interior só são feitas deportações ocasionais.* WINROITHER, Eva e WETZ, Andreas. 02.01.2016. *Analyse: Wer ist eigentlich ein Wirtschaftsfluechtling? / Análise: Quem é que é, actualmente, um refugiado económico?* [diepresse.com/home/politik/Analyse-Wer-ist-eingentlich-ein-Wirtschaftsfluechtling](http://diepresse.com/home/politik/Analyse-Wer-ist-eingentlich-ein-Wirtschaftsfluechtling) (05.02.2016).

Entretanto, o que está sucedendo, no ano de 2016, nas fronteiras alemãs, se o controle não falhar, é que as pessoas que chegam são submetidas a um processo de registo que inclui a impressão digital. Mas este registo não tem sido completamente eficaz. Segundo testemunho de Outubro de 2015, grande parte do processo tem sido de resolução manual, demorando muito tempo e, por essa altura, ainda não se verifica uma necessária conexão entre bases de dados importantes <sup>1480</sup>. Depois do processo acima descrito, e, ainda, segundo fontes de finais de 2015, os migrantes que atravessam as fronteiras têm sido enviados para lugares específicos, como, por exemplo, lugares industriais desactivados <sup>1481</sup>, ou zonas militares desactivadas <sup>1482</sup>, ou, ainda, para escolas, ou locais de desporto, que passam a ser desactivados neste processo de angariação habitacional. Assim, e a título ilustrativo, *até o fim do ano (2015) faltam 1200 lugares em Estugarda* <sup>1483</sup> *para os refugiados... Quatro prédios de escolas vazias e pelo menos quatro casas de floresta serão, agora, transitoriamente ocupados* <sup>1484</sup>.

<sup>1480</sup> *Die zeitfressende Registrierung von Flüchtlingen ist in Deutschland ein Trauerspiel. Weil Computersysteme nicht miteinander verbunden sind, müssen Flüchtlinge oft mehrfach und bei manchen Schritten sogar mit Stift und Papier registriert werden. / O registo demorado dos refugiados é uma tragédia na Alemanha. Porque os sistemas dos computadores não estão interligados, os refugiados têm de ser registados, frequentemente, várias vezes, e em algumas fases mesmo com papel e caneta... / die Systeme nicht untereinander vernetzt sind. Ein Datenabgleich mit den Datenbanken des Bundeskriminalamtes (BKA) und der Landeskriminalämter sowie der europäischen Datenbank zur Speicherung von Fingerabdrücken (Eurodac) ist weiterhin schwierig. /...os sistemas não estão conectados. Uma sincronização de dados com os bancos de dados do Departamento Federal da Polícia Criminal (BKA), e com os Serviços de Polícia do Estado, assim como com a base de dados Europeia para o armazenamento das impressões digitais (Eurodac), é, ainda, difícil. BURGER, Reiner, SOLDT, Ruediger. 10.10.2015. Registrierung von Fluechtligen. Behoerden im Handbetrieb / Registo dos refugiados. Tudo feito à mão. [www.faz.net/aktuell/politik/fluechtlingskrise/registrierung-von-fluechtligen-behoerden-im-handbetrieb-13848196.html](http://www.faz.net/aktuell/politik/fluechtlingskrise/registrierung-von-fluechtligen-behoerden-im-handbetrieb-13848196.html) (05.03.2016).*

<sup>1481</sup> *Jetzt ist die Michelstaedter Halle, die lange als Produktionsstaette der Fertighaus firma Zenker und in den vergangenen Jahren als Lagerflaeche genutzt wurde, mit Stellwaenden unterteilt. / Agora, a Prefeitura de Michel, usada, nos últimos anos, como uma área de armazenamento, foi dividida em partes, após a instalação de uma produção da empresa Zenker, de casas pré-fabricadas. SCHWINN, Joerg. 07.10.2015. Industriehalle wird zu Heimat auf Zeit / Paredes industriais passarão a ser uma casa. <http://www.echo-online.de/lokales/odenwaldkreis/michelstadt/industriehalle-wird-zu-heimat-auf-zeit-16241930.htm> (05.03.2016).*

<sup>1482</sup> *Bis zu 1000 Fluechtlinge sollen untergebracht werden. / Cerca de 1000 refugiados devem ser acomodados. (em Basepohl, subdivisão da cidade de Stavenhagen, na Alemanha). Não assinado. 09.09.2015. Kaserne Basepohl wird Erstaufnahmelager / Casernas de Basepohl são centros iniciais de recepção. <http://www.nordkurier.de/mecklenburgische-schweiz/kaserne-basepohl-wird-erstaufnahmelager-0917337409.html> (05.03.2016).*

<sup>1483</sup> Stuttgart, no original, de língua alemã.

<sup>1484</sup> *Allein bis Ende des Jahres fehlen in Stuttgart 1200 Platze fuer Fluechtlinge... Vier leer stehende Schulgebaeude und mindestens vier Waldheime werden jetzt uebergangsweise belegt. HOEFLE, Nicole and VOLLAND, Viola. 30.09.2015. Leere Schulen und Waldheime als Interimsloesung. / Escolas vazias e casas de floresta como solução provisória. [www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.fluechtlinge-in-stuttgarter-](http://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.fluechtlinge-in-stuttgart-)*

Aeroportos também têm sido utilizados para o mesmo fim <sup>1485</sup>. Nas situações apresentadas os refugiados passam a viver, de algum modo, e desde então, excluídos da sociedade. Segundo fonte de Setembro de 2015, a alimentação é-lhes, então, fornecida através de serviços de abastecimento alimentar <sup>1486</sup>. O que fazem todas estas pessoas entretanto? Elas apenas esperam, por vezes por longos períodos, por uma permissão para permanecerem, legalmente, na Alemanha. Os migrantes são, oportunamente, convocados para mencionarem a sua origem, identificação e razões de chegada <sup>1487</sup>. Até que haja uma decisão oficial sobre o seu estatuto na Alemanha, e se têm, ou não, o direito ao trabalho, estão, obviamente, impedidos de trabalhar. Durante o tempo de

---

[leere-schulen-und-waldheime-als-interimsloesung.46234f0f-b645-4165-87ad-dad5e3be9a4e.html](http://leere-schulen-und-waldheime-als-interimsloesung.46234f0f-b645-4165-87ad-dad5e3be9a4e.html) (05.03.2016).

*In Nordrhein-Westfalen wird zum Schulbeginn in knapp zwei Wochen angesichts belegter Turnhallen teilweise der Sportunterricht ausfallen oder verlagert. / Em Nordrhein-Westfalen, com o início da época escolar em duas escassas semanas, os ginásios, por vezes utilizados para educação física, serão cancelados ou transferidos.* Fonte: dpa. 05.08.2015. *Fluechtlinge in Turnhallen – Immer mehr Schulen muessen ausweichen / Refugiados em Academias - mais e mais escolas têm de ser extintas.* [www.news4teachers.de/2015/08/fluechtlinge-in-turnhallen-immer-mehr-schulen-muessen-ausweichen/](http://www.news4teachers.de/2015/08/fluechtlinge-in-turnhallen-immer-mehr-schulen-muessen-ausweichen/) (05.03.2016).

<sup>1485</sup> *Schneller als gedacht werden in den Gebaeuden des ehemaligen Flughafens Tempelhof Asylbewerber unterbracht... Mitarbeiter der Feuerwehr und Bundeswehrsoldaten transportieren am Samstagvormittag 73 Zelte aus der Schmidt-Knobelsdorf-Straße nach Tempelhof. Danach werde laut Senat der Aufbau der Zelte im Hangar 1 beginnen, unterstuetzt von Freiwilligen des Technischen Hilfswerks. In dem Hangar werden rund 1.000 Plaetz geschaffen. / Mais depressa do que o estimado os requerentes de asilo serão alojados nos edifícios do antigo Tempelhof... Os empregadores de bombeiros e Forças Armadas transportam 73 tendas da rua Schmidt-Knobelsdorf para Tempelhof, no sábado de manhã. Depois, de acordo com o Senado, vai começar a construção de barracas no Hangar 1, suportada por voluntários da organização técnica. No hangar serão criados cerca de 1.000 quartos.* B.Z., 24.10.2015. *Fluechtlinge ziehen in Ex-Flughafen Tempelhof ein / Refugiados vão para o ex-aeroporto Tempelhof.* [www.bz-berlin.de/berlin/tempelhof-schoeneberg/fluechtlinge-ziehen-in-ex-flughafen-tempelhof-ein](http://www.bz-berlin.de/berlin/tempelhof-schoeneberg/fluechtlinge-ziehen-in-ex-flughafen-tempelhof-ein) (05.03.2016).

<sup>1486</sup> *Klaus Peter Fischer wuerde am liebsten gar nicht ueber sein Geschaefit sprechen. / Klaus Peter Fischer preferiria não falar do seu negócio.* VETTER, Philip. 08.09.2015. *Das große Geschaefit mit der Fluechtlings-Verpflegung / O grande negócio da alimentação dos refugiados.* <http://www.welt.de/wirtschaft/article146090010/Das-grosse-Geschaefit-mit-der-Fluechtlings-Verpflegung.html> (05.03.2016).

<sup>1487</sup> Segundo uma explicação recente do *Departamento Federal para a Migração e Refugiados*, a possibilidade de atribuição de direitos ao trabalho a um refugiado está dependente do respectivo estatuto de imigração: *Das Bundesamt für Migration und Flüchtlinge (BAMF) entscheidet im Asylverfahren über vier Schutzarten: Asylberechtigung, Flüchtlingsschutz, subsidiärer Schutz und Abschiebungsverbot. Je nach Schutzart erhalten diese Personen eine Aufenthaltserlaubnis mit einer Dauer von einem bis drei Jahren mit der Möglichkeit der Verlängerung bzw. dem Übergang in einen Daueraufenthalt. / O Departamento Federal para a Migração e Refugiados (BAMF) decide nos procedimentos de asilo sobre quatro tipos de protecção: permissão de asilo, protecção de refugiados, protecção subsidiária e proibição de deportação. Dependendo do tipo de protecção, estas pessoas receberão uma permissão de residência por um período de um a três anos, com a possibilidade de prorrogação, ou de transição para uma residência permanente.* Bundesamt fuer Migration und Fluechtlinge / Departamento Federal para a Migração e Refugiados. Januar, 2016. *Zugang zum Arbeitsmarkt für geflüchtete Menschen / Acesso ao Mercado de Trabalho para os Refugiados.* [faq-arbeitsmarktzugang-gefluechtete-menschen.pdf](http://faq-arbeitsmarktzugang-gefluechtete-menschen.pdf) (07.03.2016).

espera dificilmente aprendem a língua alemã e não têm nenhuma ocupação em especial. São pessoas sem perspectiva de vida <sup>1488</sup>. Para aprenderem os requisitos de um emprego necessitariam, provavelmente, de mais tempo do que esse tempo de espera. E, de facto, a Alemanha não tem postos de trabalho para tantas pessoas, sem níveis de conhecimento específicos e coadunados com a exigência própria do país <sup>1489</sup>. No entanto, um grande número de famílias coloca as suas esperanças nestas deslocções <sup>1490</sup>. É penoso pensar qual será o futuro de todas estas pessoas.

Entretanto, há, na Alemanha, relatos de violência, ou de camuflagem desta, entre estas pessoas deslocadas. E há, também relatos de assassinatos <sup>1491</sup>. A maioria das pessoas que permanece nos locais referidos professa o islamismo. Há vários relatos de violência entre elas, incluindo, os já acima referidos, assassinios. Estas lutas ocorrem,

---

<sup>1488</sup> Comenta o autor do artigo aqui mencionado, sobre o dia-a-dia nos campos de refugiados na Alemanha, cuja manutenção não é feita pelos próprios, mas por serviços organizados para o efeito – o que, segundo o autor gera inércia entre os estrangeiros que vão chegando: *Anstatt die Flüchtlinge zu behandeln wie besinnungslose Schwerkranke, könnten sie gleich vom ersten Tag an mitmachen und in den Unterkünften bei allem helfen, wo es fehlt...* / Ao invés de tratarem os refugiados como paralíticos seriamente doentes, estes poderiam participar, logo desde o primeiro dia, e ajudar no alojamento, onde fosse necessário. CARSTENS, Peters. 05.10.2015. *Warum die Fäuste fliegen / Porque é que eles socam?* [http://www.faz.net/aktuell/politik/fluechtlingskrise/fluechtlingsunterkuenfte-langeweile-und-gewalt-13837682.html?printPagedArticle=true#pageIndex\\_2](http://www.faz.net/aktuell/politik/fluechtlingskrise/fluechtlingsunterkuenfte-langeweile-und-gewalt-13837682.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2) (07.10.2016).

<sup>1489</sup> O filme *Die Zukunft der Arbeit / O Futuro do Trabalho* traz à luz a ideia fundamental da enorme racionalização tecnológica da nossa vida e do mundo do trabalho, especialmente na Alemanha. Mostra as consequências óbvias, de cada vez menos pessoas trabalhando no futuro. Fonte: NDR. 14.09.2015. *Die Zukunft der Arbeit / O Futuro do Trabalho*. <http://www.ardmediathek.de/tv/45-Min/Die-Zukunft-der-Arbeit/NDR-Fernsehen/Video?documentId=30518382&bcastId=12772246> (07.10.2016). Nota de autor.

<sup>1490</sup> *Gerade auf jungen Männern aber lasten die gewaltigen Erwartungen ganzer Familien, die hoffen, dass sie so schnell wie möglich einen Job finden, Geld schicken und Verwandte nachholen. Der Druck auf diese jungen Männer ist enorm.* / Sobrecarregam, sobretudo, os homens jovens as enormes expectativas de famílias inteiras, que esperam que eles encontrem tão rapidamente quanto possível trabalho, que enviem dinheiro, e tragam os familiares. A pressão sobre estes jovens é enorme. KLINGST, Martin. 24.09.2015. “Gefährliche Langeweile / Aborrecimento perigoso”. In: *Zeit Online / Tempo online*. <http://www.zeit.de/2015/39/fluechtlingsunterkuenfte-langeweile-beschaeftigung-aggression/komplettansicht> (09.10.2016).

<sup>1491</sup> *Ein LKA-Beamter erzählt, wie die Polizei Flüchtlingskriminalität herunterspielt – für den “Zivilen Frieden”. Er beklagt, dass Vorfälle in Flüchtlingsunterkünften heruntergespielt werden. “Es wird nicht gelogen, nichts vertuscht, aber es werden ganz bewusst Dinge weggelassen”, sagt er.* / Um oficial LKA conta como a polícia encobre a criminalidade dos refugiados – em nome da “Paz Civil”. Ele lamenta que sejam camuflados incidentes nas acomodações de refugiados. “Não é uma mentira, não há nada encoberto, mas há coisas que podem ser deliberadamente omitidas, diz ele”. WONKA, Dieter. 22.11.2015. *Ist die Gewalt-Statistik geschönt?* / A estatística de violência é otimista? <http://www.haz.de/Nachrichten/Politik/Deutschland-Welt/Fluechtlingskriminalitaet-Ist-die-Gewalt-Statistik-geschoent-kriminalitaet-Ist-die-Gewalt-Statistik-geschoent> (09.10.2016).



sobretudo, entre diferentes grupos islâmicos, ou seja, com interpretações diferentes da sua religião <sup>1492</sup>.

Enfrentando cenas de violência entre os refugiados, e segundo uma fonte de 2015, surgiu uma polémica na Alemanha, sobre o propósito de separações por etnias <sup>1493</sup>.

Voltando às instalações dos refugiados, se, por um lado, os lugares de desporto, sobretudo associados a escolas, não têm estruturas sanitárias, e estruturas em geral para viver permanentemente, por outro lado, e já como consequência do confronto de diferentes mentalidades, é solicitado aos pais dos estudantes que peçam às suas filhas para não se vestirem de forma “provocadora”, para que as crenças dos refugiados não sejam questionadas <sup>1494</sup>.

---

<sup>1492</sup> Esta informação está relacionada com o ano de 2015: *Es kommen nicht nur gut gebildete, friedliche, integrationswillige Menschen in unser Land – sondern auch solche, die Konfliktherde und zusätzliches Gewaltpotenzial mitten in unsere Gesellschaft tragen.* / Não estão a vir para o nosso país apenas pessoas bem educadas, tranquilas, dispostas a integrar-se - mas também pessoas que trazem conflitos e potencial adicional violência para a nossa sociedade. Não assinado. 16.01.2016. *Herrmann beklagt zunehmende Gewalt unter Flüchtlingen* / Hermann lamenta a crescente violência entre os refugiados. <http://www.handelsblatt.com/politik/deutschland/warnung-vor-sicherheitsproblemen-herrmann-beklagt-zunehmende-gewalt-unter-fluechtlingen/12840072.html> (09.10.2016).

<sup>1493</sup> *Angeichts ethnischer Gewalt in Flüchtlingsheimen diskutieren Verantwortliche, ob man Asylbewerber nach Herkunft trennen soll. Die Polizeigewerkschaft verlangt Härte* / Em face da violência étnica nas casas dos refugiados, pessoas responsáveis discutem se devemos separá-los de acordo com as suas etnias. O Sindicato da Polícia exige dureza. Não assin.. 29.09.2015. *Trennen oder nicht? Separar ou não separar?* <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2015-09/fluechtlinge-gewalt-trennung-fluechtlingsheime-asylbewerber> (09.10.2016).

Acrescentamos um exemplo de possível mal-estar nos campos de refugiados na Alemanha, decorrente da diferença de género: *Frauenverbände wiesen auch in München darauf hin, dass alleinstehende Frauen dort belästigt würden, etwa wenn sie die Toiletten aufsuchten, dass ihnen Männer zu nahe kämen und es kaum Privat- und Intimsphäre gebe.* / Associações de mulheres comentaram, em Munique, que mulheres solteiras se sentiam incomodadas, como, por exemplo, quando iam à casa de banho, porque os homens se aproximavam muito delas, não havendo quase nenhuma privacidade e intimidade. Não assin.. 20.12.2015. *München eröffnet Unterkunft nur für geflüchtete Frauen.* / Munique instalou acomodações só para mulheres refugiadas. <http://www.merkur.de/lokales/muenchen/stadt-muenchen/fluechtlinge-erste-unterkunft-frauen-5975169.html> (09.10.2016).

<sup>1494</sup> *Denn Sportvereine und Schulen stellt die Zweckentfremdung der Sportstätten vor Probleme – und der Widerstand in der Bevölkerung wächst.* / As associações desportivas e as escolas têm problemas com a mudança de uso dos lugares de desporto – e a oposição da população aumenta. ELLINGER, Birgit. 30.10.2015. *Wen wundert's – Flüchtlinge in Sporthallen stellen Schulen vor Probleme* / Não é surpresa – os refugiados em ginásios colocam problemas às escolas. <http://www.news4teachers.de/2015/10/wen-wunderts-fluechtlinge-in-sporthallen-stellt-schulen-vor-probleme/> (09.10.2016).

MITTLER, Dietrich, KRATZER, Hans, EFFERN, Heiner, SCHERF, Martina. 01.07.2015. *Schuldirektor warnte vor sexy Kleidung - wegen Asylbewerbern* / Diretor chamou a atenção para roupas sexy – por causa dos requerentes de asilo. <http://www.sueddeutsche.de/bayern/niederbayern-schuldirektor-warnte-vor-sexy-kleidung-wegen-asylbewerbern-1.2546058> (09.10.2016).

Há relatos de violações dentro dos *Armazéns / Lager* <sup>1495</sup>, entre diferentes grupos, por exemplo, Islâmicos contra Cristãos ou Yazidis <sup>1496</sup>, Afegãos contra Sírios... Ou outras combinações. As violações também podem ocorrer entre pessoas dos *Lager* e pessoas a eles externas <sup>1497</sup>.

No esforço de enfrentar o problema central do grande influxo de pessoas vindas para a Alemanha, há outras formas de alojamento em desenvolvimento. Foram, ou estão a ser construídos, novos edifícios. No início, foram usados contentores para alojar as pessoas, assim que elas chegassem. Os contentores foram colocados, por exemplo, em parques e em lugares industriais. Entretanto, e segundo notícia de 2015, o preço dos contentores aumentou cerca de dez vezes <sup>1498</sup>. Até que se chegou a uma situação em que o governo adquiriu os contentores disponíveis, esgotando-se a oferta. O fornecimento de novos contentores não deixou de estar previsto e concretizado, mas apenas por preços elevados, uma vez que a Alemanha é um país com uma sociedade muito racional e organizada, e, nesse contexto, não parece ser compensatório planejar determinada construção de contentores apenas por um período de tempo que se pensa vir a ser reduzido. Também foram usadas grandes tendas do exército como alojamento para os refugiados. As tendas, sem aquecimento, tornam-se, necessariamente, impróprias perante condições climáticas adversas.

Para completar a matéria exposta, frisamos que, num processo relativamente rápido, desde a intensificação significativa do fluxo migratório para a Alemanha, a partir do ano de 2015, novas casas começaram a ser construídas em parques e lugares industriais, assim como noutros lugares na posse do governo alemão. Os materiais

---

<sup>1495</sup> Armazéns, na língua portuguesa.

<sup>1496</sup> Jesiden, na língua alemã.

<sup>1497</sup> Apresentamos um excerto de uma entrevista a três refugiados, ilustrando os seus códigos de honra: *Ahmed, Abdul und Mohammed leben in einem Berliner Flüchtlingsheim. Aus ihrer Heimat haben sie ihren Ehrenkodex mitgebracht. Und den Hass auf Schwule, Schwarze und Andersgläubige.* / *Ahmed, Abdul und Mohamed vivem num lugar para refugiados, em Berlim. Do seu país trazem códigos de honra. Odiar homossexuais, negros e pessoas com outras crenças.* HEINE, Hannes. 20.03.2016. *Aus der Heimat geflohen, Hass im Gepäck / Fugiu de casa com ódio na bagagem.* <http://www.tagesspiegel.de/berlin/queerspiegel/konflikte-in-berliner-fluechtlingsheimen-aus-der-heimat-geflohen-hass-im-gepaek/13017896.html> (10.10.2016).

<sup>1498</sup> *Markt für Container ist völlig überlastet... Hannover und Pinneberg etwa planen Unterkünfte in Holzbauweise.* / *O mercado de contentores está completamente sobrecarregado... Hannover e Pinneberg planeiam casas com estruturas de madeira.* PIRKL, Martin. 01.10.2015. *Containerhersteller verzehnfachen ihre Preise / Os fabricantes de contentores aumentam dez vezes os seus preços.* <http://www.welt.de/wirtschaft/article147115460/Containerhersteller-verzehnfachen-ihre-Preise.html> (11.10.2016).

usados foram, por excelência, cimento para a base e madeira para o resto da construção<sup>1499</sup>. Mas, de facto, a madeira é um material muito frágil em termos de prevenção de vandalizações<sup>1500</sup>.

Outros locais de alojamento de refugiados a considerar são pertença de pessoas particulares, mas arrendados pelo governo.

Já sucedeu que, face a algumas escolhas governamentais de alojamento dos refugiados, alguns grupos oposicionistas de direita, e alguns cidadãos, lançassem fogo aos edifícios por razões ideológicas<sup>1501</sup>, e por suposta desvalorização dos terrenos.

Lembramos que no leste da Alemanha há um relativamente forte movimento de oposição à abertura do país à islamização, conforme atrás referido, nascido em Dresden. Este movimento no leste é, sobretudo, alemão, mas conectado com outros movimentos europeus semelhantes<sup>1502</sup>.

Segundo fonte de Janeiro de 2016, os refugiados que vieram para a Alemanha recebem, em primeira instância, e na qualidade de pessoas individuais, uma mensalidade de 143 euros para uso pessoal. Os casais recebem 258 euros. Se tiverem crianças recebem dinheiro adicional<sup>1503</sup>. Se os refugiados já estiverem instalados em

---

<sup>1499</sup> *Jetzt muss kräftig investiert werden – und das wird teuer. / Agora elas (as comunidades) necessitam de investir fortemente – e isso será muito dispendioso.* DAMS, Jan. 09.11.2015. *Gemeinden fehlen 370.000 Wohnplätze für Flüchtlinge / Faltam às comunidades 370.000 casas para os refugiados.* <http://www.welt.de/wirtschaft/article148605678/Gemeinden-fehlen-370-000-Wohnplaetze-fuer-Fluechtlinge.html> (11.10.2016).

<sup>1500</sup> *Fast jeden Tag attackieren Gewalttäter inzwischen Flüchtlingsunterkünfte. / Quase todos os dias os lugares dos refugiados são atacados por vandalizadores.* BLICKLE, Paul, BIERMANN, Kai, FAIGLE, Philip, GEISLER, Astrid, HAMANN, Götz, JACOBSEN, Lenz, KEMPER, Anna, KLINGST, Martin, POLKE-MAJEWSKI, Karsten, SCHIRMER, Stefan, SOLTAU, Hannes, STAHNKE, Julian, STAUD, Toralf, STEFFEN, Tilman and VENOHR, Sascha. 03.12.2015. *Es brennt in Deutschland / Há um incêndio na Alemanha.* <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2015-11/rechtsextremismus-fluechtlingsunterkuenfte-gewalt-gegen-fluechtlinge-justiz-taeter-urteile> (11.10.2016).

<sup>1501</sup> *Hetze im Netz, Sachbeschädigung und Körperverletzungen bei Demonstrationen: Die Polizei zählt 2015 mehr als 1600 Straftaten, die sich gegen Flüchtlinge richten - fast doppelt so viele wie im Vorjahr. / Campanha na internet, danos materiais e lesões corporais durante manifestações: A polícia conta, em 2015, mais de 1600 infracções contra os refugiados - quase o dobro do ano anterior. Não assinado. 15.12.2015. Mehr als 1600 Delikte: Zahl rechter Gewalttaten gegen Flüchtlinge steigt dramatisch / Mais de 1600 delitos: O número de violência da direita contra os refugiados aumenta dramaticamente.* <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/fluechtlinge-1610-delikte-in-zusammenhang-mit-unterkueften-a-1067825.html> (11.10.2016).

<sup>1502</sup> O Pegida é um movimento de direita, crítico do Islamismo. O endereço do respectivo website é: <https://pegidaoffiziell.wordpress.com/> (11.10.2016). Ver página número número 309 deste capítulo.

<sup>1503</sup> *In der Erstaufnahmeeinrichtung erhält ein erwachsener alleinstehender Flüchtling lediglich 143 Euro zur Deckung persönlicher Bedürfnisse... Zusammenlebende Partner erhalten je 129 Euro. Für ein Kind bis zu sechs Jahren gibt es im Monat 84 Euro, im Alter von 6 bis 13 Jahren sind es 92 Euro. Jugendliche*



casas particulares recebem, na qualidade de pessoas individuais, mais 216 euros, e tratando-se de casais mais 388 euros <sup>1504</sup>. O alojamento também é pago, geralmente a voluntários que recebem os refugiados nas suas próprias casas <sup>1505</sup>. Isto significa que por cada refugiado vivendo numa casa particular o governo gasta cerca de 1.000 euros <sup>1506</sup>. Munique e Berlim são exemplos de cidades alemãs com pagamentos mais elevados <sup>1507</sup>. Conforme já atrás referido, Angela Merkel declarou, recentemente, que o influxo de refugiados representa uma tarefa ordenada por Deus <sup>1508</sup>. Neste contexto, poderá ser extrapolado que a existência de fronteiras não fará grande sentido.

---

*im Alter von 14 bis 17 Jahren bekommen 85 Euro. / Na recepção inicial um refugiado adulto solteiro recebe apenas 143 euros para atender a necessidades pessoais... Parceiros em coabitação recebem 129 euros cada. Para uma criança de seis anos, estão disponíveis 84 euros por mês, com idade de 6 a 13 anos, 92 euros. Jovens com idade entre 14 e 17 anos recebem 85 euros. ZWERGER, Laura, HORSCH (Fontes: dpa und afp). 2015. Actualização: 25.01.2016. Fakten zu Flüchtlingen, die jeder wissen will. / Factos sobre os refugiados que todos desejam conhecer. <http://www.merkur.de/politik/fluechtlinge-was-bekommen-sie-in-deutschland-faktencheck-5565086.html> (12.10.2016).*

<sup>1504</sup> *Leben Asylbewerber später außerhalb einer solchen Einrichtung und müssen Dinge wie Strom oder Kleidung selbst abdecken, dann erhalten Alleinstehende zusätzlich 216 Euro, Partner je 194 Euro, und ein Kind bis zu sechs Jahren 133 Euro. Für Kinder zwischen sechs und 13 Jahren gibt es 157 Euro zusätzlich. Jugendliche im Alter von 14 bis 17 Jahren erhalten 198 Euro monatlich obendrauf. / Mais tarde, se os requerentes de asilo, vivem fora de uma instalação (do Estado), e necessitam de cobrir despesas como a electricidade ou as roupas, nesse caso, pessoas singulares obtêm mais 216 euros, parceiros 194 euros e uma criança até seis anos 133 euros. Para crianças com idades entre 6 e 13, estão disponíveis mais 157 euros. Jovens com idades entre os 14 e 17 anos recebem 198 euros adicionais por mês. ZWERGER, Laura, HORSCH (Fontes: dpa e afp). 2015. Actualização: 25.01.2016. “Fakten zu Flüchtlingen, die jeder wissen will. / Factos sobre os refugiados que todos desejam conhecer”. <http://www.merkur.de/politik/fluechtlinge-was-bekommen-sie-in-deutschland-faktencheck-5565086.html> (12.10.2016).*

<sup>1505</sup> *Der Bedarf für eine Unterkunft, Heizung und Hausrat wird zusätzlich gedeckt. Ist ein Flüchtling länger als 15 Monate im Land, stehen ihm bei Bedürftigkeit carencia Leistungen servicios auf Sozialhilfe-Niveau zu... Außerdem werden... Wohnkosten erstattet./ A necessidade de um alojamento, o aquecimento e a mobília são pagos para além dessas verbas. Um refugiado há mais do que 15 meses no país tem direito a assistência social... Além disso serão reembolsados os custos de habitação... ZWERGER, Laura, HORSCH (Fontes: dpa e afp). In idem.*

<sup>1506</sup> *Die Zahl ergibt sich aus der Schätzung, dass Länder und Kommunen etwa 12.000 bis 13.000 Euro pro Flüchtling und Jahr ausgeben. / O número surge da estimativa de que as regiões e as comunidades locais gastam cerca de 12,000 - 13,000 euros anualmente por refugiado. OBERHUBER, Nadine. 24.08.2015. Wer soll das alles bezahlen? / Quem deve pagar por tudo isso? <http://www.zeit.de/wirtschaft/2015-08/fluechtlinge-unterbringung-kosten-laender-bund-verteilung-ueberschuesse-steuerausgleich> (14.10.2016).*

<sup>1507</sup> *Vermieter können für kleine und teilweise heruntergekommene Zimmer Luxusmieten verlangen. Trotzdem zahlt die Stadt Berlin sehr gut für die Wohnungen: für einen Raum oft 50 Euro am Tag. / Senhorios podem pedir rendas luxuosas por quartos pequenos em más condições. De qualquer forma, a cidade de Berlim paga muito bem pelos apartamentos: muitas vezes, 50 euros por dia por um quarto. LUDWIG, Kristiana (Berlin). 24.07.2015. Wie Vermieter mit Flüchtlingen Profit machen. / Como os senhorios ganham com os refugiados. <http://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/mieten-wie-vermieter-von-fluechtlingen-profitieren-1.2659272> (14.10.2016).*

Por outro lado, há dois anos atrás, e se bem que anacronicamente, a chanceler alemã afirmou que a internet é um novo campo para todos nós <sup>1509</sup>. São, sobejamente, conhecidos os *selfies* que os refugiados fazem com Angela Merkel <sup>1510</sup>. Esses *selfies* percorrem o mundo, precisamente através da internet. Eles têm, seguramente, um grande impacto sobre outras pessoas, ainda localizadas noutros países, e, muito provavelmente, despertam novos desejos de mudança para uma vida melhor. Assim, na comunidade islâmica já se considera que a chanceler Angela Merkel é a *Mãe dos Crentes*, no sentido de ser a mãe de todos os muçulmanos <sup>1511</sup>.

Regressemos à *DOCUMENTA (13)*, recordando que o sentido religioso também aí estava fortemente presente, apesar da sua directora artística, CCB, ter, de algum modo, negado esse facto. Conforme oportunamente referimos, em capítulo específico, as referências religiosas nesta exposição foram múltiplas <sup>1512</sup>. A religião, que, por vezes, se pode tornar uma referência camuflada e ambigualmente política, encontra, como vimos, ecos, de âmbito artístico, ou de contextualização, nesta exposição. Mas trata-se, talvez, e sobretudo, de uma atmosfera geral, e de um sinal das convicções do Tempo, passível de ser sujeito a interpretações controversas. Se bem que os trabalhos artísticos individuais aí patentes possam, de facto, oferecer uma dimensão dentro de outros parâmetros - isto é, no campo mais específico da espiritualidade.

Focando-nos num campo afim, o do humanitarismo, e entre outros artistas, podemos referir as convicções de um dos protagonistas da *Bienal de Veneza* de 2013,

---

<sup>1508</sup> Ver nota número 1475 deste capítulo, página 316.

<sup>1509</sup> O vídeo correspondente ao *link* desta nota de rodapé mostra a chanceler Angela Merkel falando numa conferência de imprensa com o então Presidente dos E.U.A., Barak Obama. E dizendo, em 19.06.2013, que a Internet representa para nós um mundo novo. MERKEL, Angela. Publicado: 19.06.2013. *Merkel: Das Internet ist für uns alle Neuland / Merkel: a internet é para nós um mundo novo.* <https://www.youtube.com/watch?v=D-EUytbzO5Y> (14.10.2016).

<sup>1510</sup> O seguinte endereço electrónico dá acesso a um grupo de fotos, encontrados através da ferramenta google, mostrando Angela Merkel em *selfies* com os refugiados:

[https://www.google.de/search?q=merkel+selfies+fl%C3%BCchtlinge+sammlung&biw=1088&bih=437&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiXht7brJvKAhVCEXIKHdo-BFYQ\\_AUIBygC&dpr=1.25&safe=vss#safe=vss&tbn=isch&q=merkel+selfies+fl%C3%BCchtlinge](https://www.google.de/search?q=merkel+selfies+fl%C3%BCchtlinge+sammlung&biw=1088&bih=437&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiXht7brJvKAhVCEXIKHdo-BFYQ_AUIBygC&dpr=1.25&safe=vss#safe=vss&tbn=isch&q=merkel+selfies+fl%C3%BCchtlinge) (14.10.2016).

<sup>1511</sup> HAGEN, Violetta. 30.08.2015. *Arabische Facebookseite für die Kanzlerin: "Merkel, Mutter der Ausgestoßenen / Página árabe do Facebook para a Chanceler: Merkel, Mãe dos Marginais.* <http://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.arabische-facebookseite-fuer-die-kanzlerin-merkel-mutter-der-ausgestossenen.167a5bc7-cd1c-4d3a-b923-dd3a3e19059b.html> (15.10.2016).

<sup>1512</sup> Ver Capítulos I - II desta tese.

representando a Alemanha. Trata-se de Ai Weiwei <sup>1513</sup>. Este artista manifestou-se, publicamente, em Londres, pelos refugiados <sup>1514</sup>. Trata-se, apenas, de um exemplo de uma adesão - generalizada no mundo artístico – a uma perspectiva positiva face a este fluxo. Trata-se, também, de uma perspectiva humanitária sobejamente visível na edição da Documenta de Kassel acima referida <sup>1515</sup>.

A questão aqui é se a esperança expressa por estes activistas é, nos moldes em que a situação de recepção europeia aos refugiados tem decorrido, realista ou não. De facto, a Alemanha não tem capacidade para receber um número ilimitado de refugiados.

---

<sup>1513</sup> "Ich bin sehr stolz auf Deutschland", sagte der 58-Jährige am Freitag in London anlässlich seiner Ausstellung, die am 19. September beginnt... Er selbst habe bereits ein Kunstwerk zum Thema Flucht in Arbeit. / Eu estou muito orgulhoso da Alemanha, afirmou o (artista) de 58 anos, na sexta-feira, em Londres, por referência à sua exposição, que se inicia no dia 19 de Setembro... Ele próprio já tem um trabalho artístico em processo, sobre o tema dos refugiados. WEIWEI, Ai. Cit. in: Não assinado. 11.09.2015. Ai Weiwei ist "sehr stolz" auf Deutschland / Ai Weiwei está "muito orgulhoso" da Alemanha. <http://www.rp-online.de/kultur/kunst/fluechtlinge-ai-weiwei-ist-sehr-stolz-auf-deutschland-aid-1.5385519> (15.10.2016).

LUEDEDEMANN, Stefan. 04.01.2016. KOMMT DAS PROJEKT NICHT ZU SPÄT? Ai Weiwei plant Denkmal für die Flüchtlinge / O projecto não vem tarde demais? Ai Weiwei planeia um monumento para os refugiados. <http://www.noz.de/deutschland-welt/kultur/artikel/654771/ai-weiwei-plant-denkmal-fur-die-fluechtlinge> (15.10.2016).

<sup>1514</sup> Die Künstler Ai Weiwei (58) und Anish Kapoor (61) haben mit einem Spaziergang durch London am Donnerstag ein Zeichen für den menschlichen Umgang mit Flüchtlingen gesetzt. / O artista Ai Weiwei (58) e Anish Kapoor (61) inspiram um tratamento humano para os refugiados com uma caminhada através de Londres, na quinta-feira. Fonte: dpa. 7.09.2015. "Ai Weiwei und Kapoor setzen Zeichen für Flüchtlinge / Ai Weiwei and Kapoor chamam a atenção sobre os refugiados". <http://www.nnn.de/deutschland-welt/kultur/ai-weiwei-und-kapoor-setzen-zeichen-fuer-fluechtlinge-id10738051.html> (15.10.2016).

<sup>1515</sup> A próxima Documenta de Kassel, de 2017, desenvolve um conceito semelhante da anterior, no sentido da globalização. Mas, agora, a Documenta será separada, em termos geográficos, entre a Alemanha e a Grécia: Mit der kompletten Zweiteilung der Struktur gewinnt die Orientierung nach außen eine neue Dimension... Für Szymczyk hat sich dieses Prinzip erschöpft, er sucht nach frischer Inspiration an einem Ort, der für die Krise steht. In Athen könnte die Documenta, die Kunst neue Reibungsfläche gewinnen. / A divisão completa da estrutura conduz a orientação para o exterior para uma nova dimensão... Para Szymczyk este modelo esgotou-se, ele procura nova inspiração num lugar que expresse a crise. Em Atenas, a Documenta poderia dar à arte uma nova superfície de fricção. Neste sentido, Die Rolle des Gastgebers wird zugunsten des Gastes aufgegeben – ein Perspektivwechsel. / O lugar de hospedeiro é abandonado em favor do convidado – uma mudança de perspectiva. KUHN, Nicola. 10.10.2014. Kunst kommt von Krise / A arte surge da crise. <http://www.tagesspiegel.de/kultur/documenta-14-findet-in-kassel-und-athen-statt-kunst-kommt-von-krise/10817352.html> (17.10.2016).

Verifica-se uma situação paralela na troca de pavilhões entre a Alemanha e a Grécia, na edição da Bienal de Veneza, estudada no contexto desta tese. Esse paralelismo está, ainda, patente na relativização implícita dos valores relacionados com o conceito de Nação. Através da deslocação da exposição de Kassel / Alemanha para a Grécia, a exposição de origem alemã pode ser interpretada como um acto de solidariedade para com um dos países mais afectados da Europa, em termos económicos. A questão, aqui, é a do significado político desta aproximação, no contexto da política vigente na Europa Comunitária (nota de autor).

Por isso, a política alemã Birgit Sippel (Alemanha, 1960-), um membro SPD <sup>1516</sup>, do Parlamento Europeu, defendeu que outros Estados-Membros da Europa deveriam partilhar as responsabilidades deste influxo migratório <sup>1517</sup>.

Enfrentando o problema de recolocação dos refugiados, a Alemanha acordou com outros países europeus o envio de cerca de 160.000 refugiados. Mas, de facto, apenas uma pequena percentagem do total previsto foi deslocada <sup>1518</sup>.

Como já referimos, na Alemanha, utilizar lugares de desporto como alojamento é uma das opções para instalar os refugiados. Podemos, também, referir o facto específico de que, por exemplo, considerando o caso de alguns grupos de dança, os lugares onde costumavam actuar estão a ser ocupados pelos refugiados, sob regulação

---

<sup>1516</sup> Partido Social –Democrático da Alemanha (SPD).

<sup>1517</sup> “Die SPD-Europaabgeordnete Birgit Sippel warnt vor diesem Schritt. Die Mitgliedsstaaten müssten aufhören, ständig nur auf ihren eigenen Vorteil zu schießen und sich in der Flüchtlingsfrage solidarisch zeigen. / O SPD-MEP (Membro do Parlamento Europeu), Birgit Sippel, avisa sobre este passo. Os Estados-Membros deveriam parar de olhar, constantemente, para a sua própria vantagem, e (deveriam) mostrar solidariedade no assunto dos refugiados. SIPPEL, Birgit. 25.06.2015. EU-Flüchtlingspolitik: “Mitgliedsstaaten müssen endlich Verantwortung übernehmen / Política dos Refugiados da U.E.: “Os Estados-Membros precisam de se tornar, finalmente, responsáveis”. <http://www.euractiv.de/section/eu-innenpolitik/opinion/eu-fluechtlingspolitik-mitgliedsstaaten-muessen-endlich-verantwortung-ubernehmen/> (17.10.2016).

<sup>1518</sup> Im Herbst 2015 beschloss die EU, 160.000 Flüchtlinge innerhalb Europas umzuverteilen. Erst in 583 Fällen hat das geklappt: Weil Aufnahmeländer entweder keine freien Plätze melden, sich einige ganz verweigern oder weil die erforderlichen Registrierungszentren in Griechenland und Italien noch nicht eingerichtet sind. / No Outono de 2015, a U.E. decidiu recolocar 160.000 refugiados na Europa. Isso funcionou em 583 casos: porque os países de acolhimento não têm lugares livres, recusando-se alguns bastante, ou porque os centros de registo necessários, na Grécia e em Itália não estão ainda operacionais. REIMANN, Anna. WITTROCK, Reimann. 18.02.2016. Flüchtlings-Verteilung in der EU: 583 von 160.000 / Distribuição de refugiados na UE: 583 de 160.000. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/fluechtlinge-umverteilung-in-der-eu-funktioniert-weiter-nicht-a-1078102.html> (17.10.2016).

Através do presente link estão disponíveis três gráficos, mostrando o seguinte: 1 – A distribuição dos refugiados em vários países europeus. 2 – As percentagens de refugiados autorizadas a permanecer na Europa, ou impedidos de o fazer. 3 – Pedidos de asilo na Europa por 1000 habitantes. HERWARTZ, Christoph. 24.04.2015. Wo in Europa bleiben die Flüchtlinge? / Onde estão os refugiados na Europa? <http://www.n-tv.de/politik/Wo-in-Europa-bleiben-die-Fluechtlinge-article14977671.html> (17.10.2016).

EU-Plan funktioniert nicht: Erst 414 von 160.000 Flüchtlingen umverteilt... Ein Grund: Viele EU-Staaten weigern sich, Flüchtlinge aufzunehmen. Keinen einzigen Asylbewerber haben aufgenommen: Bulgarien, Dänemark, Estland, Großbritannien, Kroatien, Lettland, Malta, Österreich, Polen, Rumänien, Slowakei, Slowenien, Tschechien, Ungarn sowie Zypern. / O plano da U.E. não funciona: apenas 414 dos 160.000 refugiados (foram) distribuídos... Uma razão: Muitos estados da U.E. estão a recusar receber o refugiados. Nem um dos requerentes de asilo nomeou: Bulgária, Dinamarca, Estónia, Reino Unido, Croácia, Letónia, Malta, Áustria, Polónia, Roménia, Eslováquia, Eslovénia, República Checa, Hungria e Chipre. Não assinado. Não datado. Nahles (Andrea Nahles, SPD) will integrationsunwilligen Flüchtlingen Leistungen kürzen / Nahles quer cortar os serviços de integração dos refugiados indesejados. [http://www.focus.de/politik/deutschland/fluechtlingskrise-im-news-ticker-fluechtlinge-kosten-den-staat-in-den-kommenden-zwei-jahren-50-milliarden\\_id\\_5252297.html](http://www.focus.de/politik/deutschland/fluechtlingskrise-im-news-ticker-fluechtlinge-kosten-den-staat-in-den-kommenden-zwei-jahren-50-milliarden_id_5252297.html) (17.10.2016).

oficial. Esta situação de falta de lugares tradicionais para actividades físicas começa a ser comum na Alemanha. Conforme já mencionado neste capítulo, em algumas escolas os lugares de desporto são ocupados pelos refugiados – mesmo que as actividades para as crianças continuem noutras instalações improvisadas. Mas também se dá o caso de as próprias escolas serem, por vezes, completamente ocupadas pelos refugiados <sup>1519</sup>.

Os líderes políticos de várias localidades da Alemanha têm, por vezes, muito pouco tempo depois de receberem um telefonema de departamentos centrais de registo para encontrarem um lugar para albergar um novo contingente de refugiados <sup>1520</sup>.

Em paralelo com este esforço de alojamento dos refugiados, podemos referir uma outra aspiração de liderança alemã neste processo, que é a de reenviar para os países de origem pessoas sobre as quais se decide que não têm o direito de permanecer na Alemanha. Essa decisão está relacionada com o facto de ter sido oficialmente decidido que algumas pessoas podem estar apenas à procura das vantagens financeiras do Estado Social alemão. Mas aqui, há alguns problemas logísticos de peso considerável, porque muitas pessoas vêm para a Alemanha sem identificação ou, mesmo, com identificação falsa. As pessoas que decidem vir para a Europa, de diversos países, têm de gastar muito dinheiro na viagem, muitas vezes, todas as suas economias. Por isso, não é de esperar que a sua reacção à imposição de um regresso ao país de origem seja pacífica. Alguns cidadãos alemães apoiam as esperanças de permanência desses migranres, as suas tentativas de escapar da deportação. Este desespero traz, inevitavelmente, alguma anarquia na sociedade alemã <sup>1521</sup>. Para além disso, os custos de deportação são consideráveis <sup>1522</sup>.

---

<sup>1519</sup> Segue um outro aspecto deste assunto: *Bildung, Spracherwerb - das sind die entscheidenden Faktoren für Integration. Eine Binsenweisheit. Doch die Schulen in Deutschland arbeiten im Notfallmodus. Auf die wachsende Zahl von Flüchtlingskindern fühlen sich auch die Lehrer unzureichend vorbereitet. / Educação, língua – estes são os factores decisivos para a integração. Mas as escolas na Alemanha estão a funcionar em modo de emergência. Os professores também não se sentem preparados para o número crescente de crianças refugiadas.* SCHMICKLER, Barbara. 16.02.2016. *Im Notfallmodus / Em modo de emergência.* <https://www.tagesschau.de/inland/integration-fluechtlinge-schulen-101.html> (19.10.2016).

<sup>1520</sup> *Man stelle sich vor: Es kommen rund 500 Flüchtlinge mitten in der Nacht in einem Dorf mit 48.000 Einwohnern an - und nur zwei Personen sind da, um sich um diese Menschen zu kümmern. / Imagine, apenas: cerca de 500 refugiados chegam, a meio da noite, a uma localidade com 48.000 habitantes – e apenas estão lá duas pessoas para os receber.* KRICKE, Sabine. 18.09.2015. *Chaos bei der Unterbringung von Flüchtlingen / Caos na acomodação dos refugiados.* <http://www.rp-online.de/nrw/panorama/chaos-bei-der-unterbringung-von-fluechtlingen-aid-1.5404686> (19.10.2016).

<sup>1521</sup> *Damit habe jede Abschiebung genau 7239,54 Euro gekostet, teilt eine Sprecher der Innenverwaltung mit. / Assim, qualquer deportação custou exatamente 7239,54 euros, diz um porta-voz da Administração do Interior.* VETTER, Philipp. 05.01.2016. *Was Deutschland sich die Abschiebungen kosten lässt. /*



Em 2015 Angela Merkel viajou para a Turquia, para estabelecer negociações com o seu presidente, Recep Tayyip Erdoğan (1954-) <sup>1523</sup>, relacionadas com a protecção das fronteiras turcas com a Europa, de modo a reduzir a chegada de novos fluxos de migrantes. Isto aconteceu num contexto resultante de um encontro em Bruxelas, no ano de 2015, onde o assunto foi discutido <sup>1524</sup>. Segundo uma fonte de 2015, *a Turquia é, agora, o país de trânsito principal para os refugiados sírios e outros migrantes: quase quatro quintos de mais de 615.000 pessoas que chegaram à Europa por mar este ano partiram da costa oeste da Turquia para atingir a Grécia próxima, via mar Egeu. Os migrantes vêm do Afeganistão, Iraque, Eritreia, e de outros sítios, mas a maioria são Sírios* <sup>1525</sup>. O grande número de Sírios em trânsito está relacionado, nessa data, com o

---

Quanto pode custar à Alemanha a deportação. <http://www.welt.de/wirtschaft/article150602259/Was-Deutschland-sich-die-Abschiebungen-kosten-laesst.html> (19.10.2016).

<sup>1522</sup> *Der Asylbewerber gibt das Datum einem Vertrauten durch, der wiederum das Osnabrücker Aktionsbündnis "No Lager" alarmiert. Eine Telefonkette, in der Hunderte von Abschiebungsgegnern hängen, läuft heiß. / Wenn schließlich die Polizei anrückt, um den Flüchtling zur Abreise zu eskortieren, stehen 50, 70, manchmal 90 Menschen zur Blockade bereit, selbst früh morgens um vier. Nach einer Weile ziehen die Polizisten, von höherer Stelle zur Zurückhaltung angewiesen, dann eben wieder ab. /*

*O refugiado especifica a data (de deportação) a um confidente, que lança o alerta à Confederação de Acção, "Sem acampamentos". Uma corrente de telefone, em que centenas de opositores de deportação actuam está a funcionar em pleno. Se, finalmente, a polícia se movimenta para escoltar os refugiados para partir, 50, 70, às vezes 90 pessoas estão lá para bloquear, mesmo no início da manhã, às quatro horas. Depois de algum tempo, a polícia é obrigada a ir-se embora. CROLLY, Von Hannelore, EXNER, Uli, HEGMANN, Gerhard, ISSIG, Peter, LEUBECHER, Marcel. 0109.2015. Mit diesen Tricks werden Abschiebungen verhindert. / Com estes truques a deportação será evitada. <http://www.welt.de/politik/deutschland/article145799121/Mit-diesen-Tricks-werden-Abschiebungen-verhindert.html> (19.10.2016).*

<sup>1523</sup> *Recep Tayyip Erdoğan... Turkish politician, who served as prime minister (2003-14) and president (2014– ) of Turkey. In high school Erdoğan became known as a fiery orator in the cause of political Islam. / Político turco, que foi Primeiro-Ministro (2003-14) e Presidente da Turquia (2014-)* Editores da Enciclopédica Britânica. 2016. Recep Tayyip Erdogan. <https://global.britannica.com/biography/Recep-Tayyip-Erdogan> (20.10.2016).

<sup>1524</sup> *Merkel's trip followed a Oct. 15 summit in Brussels, where—for the fourth time in six months—European leaders grappled with the wave of migration headed toward the continent. This time, rather than arguing over refugee quotas or funding for search-and-rescue operations in the Mediterranean, they turned their attention to the newest gateway of the exodus: Turkey. / A viagem de Merkel acompanhou uma cimeira de 15 de Outubro, em Bruxelas, onde — pela quarta vez, em seis meses — os líderes europeus lidaram com a onda de migração em direcção ao continente. Desta vez, ao invés de discutir sobre contingentes de refugiados, ou financiamento para operações de busca e salvamento no mar Mediterrâneo, eles voltaram a sua atenção para o mais recente portal do êxodo: a Turquia. BAJEKAL. Naina. 19.10.2015. Why the E.U. Is Offering Turkey Billions to Deal With Refugees. / Porque é que a U.E. está a oferecer biliões à Turquia para lidar com os refugiados. <http://time.com/4076484/turkey-eu-billions-dollars-refugee-slow/> (20.10.2016).*

<sup>1525</sup> *Turkey is now the main transit country for Syrian refugees and other migrants: nearly four-fifths of the more than 615,000 people who arrived in Europe by sea this year left from Turkey's west coast to reach nearby Greece via the Aegean Sea. The migrants come from Afghanistan, Iraq, Eritrea and elsewhere, but the vast majority are Syrians. BAJEKAL, Naina. In idem.*

quinto ano da guerra síria, segundo os *media*, considerada como sendo civil. As negociações foram criticadas devido ao modo autocrático de governo de Erdogan <sup>1526</sup>. No entanto, o desejo de um acordo entre a Europa e a Turquia tornou-se realidade no ano de 2016 <sup>1527</sup>.

Conforme já mencionado anteriormente, o ano de 2015 marca, visivelmente, a entrada de um grande fluxo de imigrantes na Alemanha, que Merkel tem vindo a defender, através da sua política humanitária para os refugiados <sup>1528</sup>. Esta decisão não tem deixado de ser interpretada por alguns comentadores como um convite geral à recepção de imigrantes <sup>1529</sup>, face a cujas consequências o país apenas parece ter uma

---

<sup>1526</sup> ...he has reignited conflict with the country's Kurdish minority, arrested critical journalists and other opponents, all while his country has experienced the worst levels of violence since he came into power in 2002—with a deadly terrorist attack in Ankara on Oct.10 killing at least 97 people. / Ele reacendeu o conflito com a minoria curda do país, prendeu os jornalistas mais críticos e outros opositores, tudo isto ao mesmo tempo em que o seu país tem experimentado os piores níveis de violência desde que ele chegou ao poder, em 2002 — com um ataque terrorista mortal em Ancara, em Outubro, matando pelo menos 97 pessoas. BAJEKAL. Naina. In idem.

<sup>1527</sup> Das ist der Deal: Die Türkei erhält drei Milliarden Euro - dafür begrenzt sie die Flüchtlingszahlen nach Europa. Doch kurz vor Abschluss gibt es in der EU Streit ums Geld. / Trata-se do seguinte: a Turquia recebe três bilhões de euros - para isso, (a Turquia) limita o número de refugiados para a Europa. Mas perto do desfecho há disputa na U.E. relacionada com o montante de dinheiro. MUELLER, Peter. 27.11.2015. EU-Türkei-Gipfel zu Flüchtlingen: Merkel will Osteuropäern Lektion erteilen. / Cimeira U.E.-Turquia sobre os refugiados: Merkel quer dar uma lição à Europa Oriental. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/fluechtlinge-und-eu-tuerkei-gipfel-angela-merkel-mauert-beim-geld-a-1064783.html> (20.10.2016).

Sie hoffen auf ein sicheres Leben in Europa. Doch weiter als Griechenland kommen sie nicht mehr... Seit Sonntag soll die Türkei Flüchtlinge zurücknehmen, die aus dem Land illegal nach Griechenland gelangt sind. Diesen Deal hat die EU mit der Türkei ausgehandelt: die Türkei und die griechischen Inseln als Bollwerk gegen den Flüchtlingszustrom nach Europa. / Eles esperam por uma vida segura na Europa. Mas já não vêm para a Grécia... Desde domingo, a Turquia voltou a receber os refugiados que chegaram, ilegalmente, do país à Grécia. A U.E. negociou este acordo com a Turquia: Turquia e ilhas gregas como um baluarte contra o afluxo de refugiados à Europa. FISCHER, Eva. 25.03.2016. EU-Türkei-Abkommen. Welche Probleme der Flüchtlings-Deal bringt. / Acordo U.E.-Turquia. Quais são os problemas que os refugiados trazem. <http://www.handelsblatt.com/politik/international/eu-tuerkei-abkommen-welche-probleme-der-fluechtlings-deal-bringt/13349750.html> (20.10.2016).

<sup>1528</sup> Last September, Angela Merkel opened Germany's borders to hundreds of thousands of refugees, mostly from Syria... Sept. 5, 2015... was the day when the chancellor made the decision to allow refugees who had been detained in Hungary to come to Germany. It was the day when she decided to adopt a humanitarian refugee policy... / Em Setembro passado, Angela Merkel abriu as fronteiras da Alemanha para centenas de milhares de refugiados, principalmente da Síria... 5 de Setembro de 2015... foi o dia em que a Chanceler tomou a decisão de permitir que os refugiados que haviam sido detidos na Hungria viessem para a Alemanha. Foi o dia em que ela decidiu adoptar uma política humanitária para os refugiados... HOFFMANN, Christiane. 26.02.2016. Opinion: Merkel's Humane Refugee Policies Have Failed / Opinião: As políticas humanas de Merkel para os refugiados falharam. <http://www.spiegel.de/international/europe/the-limits-of-humanity-merkel-refugee-policies-have-failed-a-1079455.html> (20.10.2016).

resposta crítica <sup>1530</sup>. De facto, como também já referimos, a previsão de Angela Merkel de que a Europa suportaria esta política não teve o eco desejado <sup>1531</sup>. E, entretanto, a origem mais premente desta crise migratória está longe de ser resolvida <sup>1532</sup>.

E, segundo declarações, datadas de Fevereiro de 2016, da jornalista alemã Christiane Hoffmann (Hamburgo, 1967-) <sup>1533</sup>, *A chanceler abrandará; de facto, já*

---

<sup>1529</sup> Last year, she famously declared that Germany would set “no limit” on the number of refugees it takes in, a statement some say was an open invitation for even more migrants to reach Europe or die trying. / No ano passado, ela declarou, com impacto, que a Alemanha iria definir um “sem limite” no número de refugiados a aceitar, num comunicado que alguns dizem que foi um convite aberto para que ainda mais migrantes chegassem à Europa, ou para morrerem tentando. FAIOLA, Anthony. 17.03.2016. New plan for migrants draws scorn as Germany’s Merkel struggles for unity / Novo plano para os migrantes provoca desprezo, assim como as lutas de Merkel para a unidade da Alemanha. [https://www.washingtonpost.com/world/eu-leaders-gather-for-summit-amid-growing-doubts-that-refugee-deal-can-stick/2016/03/17/31042450-ebab-11e5-bc08-3e03a5b41910\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/world/eu-leaders-gather-for-summit-amid-growing-doubts-that-refugee-deal-can-stick/2016/03/17/31042450-ebab-11e5-bc08-3e03a5b41910_story.html) (21.10.2016).

<sup>1530</sup> Scharfe Kritik am Kurs der Bundeskanzlerin hatte zuvor der ehemalige Bundesinnenminister Hans-Peter Friedrich geäußert. Der CSU-Politiker nannte es in der “Passauer Neuen Presse” vom Freitag “eine beispiellose politische Fehlleistung” aus Ungarn kommende Flüchtlinge unkontrolliert ins Land zu lassen. Das werde “verheerende Spätfolgen” haben. Es sei “völlig unverantwortlich, dass jetzt Zigtausende unkontrolliert und unregistriert ins Land strömen und man nur unzuverlässig genau abschätzen kann, wie viele davon Isis-Kämpfer oder islamistische Schläfer sind.” / O ex-ministro do Interior, Hans-Peter Friedrich, tinha expressado um criticismo aguçado ao percurso da Chanceler Federal. O político da CSU (União Social-Cristã) classificou-o, no (Jornal) “Passauer Neue Presse / Nova imprensa de Passau”, na sexta-feira, “um erro político sem precedentes”, ao permitir a entrada de refugiados da Hungria, incontrolavelmente, no país. Isso terá “consequências devastadoras”. Foi “completamente irresponsável (permitir) que, agora, dezenas de milhares entrem sem controle e sem registo no país, e você pode apenas calcular, de modo incerto, quantos deles são lutadores do ISIS ou Islamic sleepers (combatentes islâmicos, esperando ordens para agir). FRIEDRICH, Hans Peter. Cit. in: Não assinado. Fonte: epd/dpa. 11.09.2015. Merkel: Grundrecht auf Asyl kennt keine Obergrenze / O direito fundamental ao asilo não conhece limites. <http://www.faz.net/aktuell/politik/fluechtlingskrise/merkel-grundrecht-auf-asyl-kennt-keine-obergrenze-13797029.html> (21.10.2016).

<sup>1531</sup> Border controls have been reintroduced across large parts of Europe and fences are being erected.... There will be no harmonious distribution of refugees and it is unlikely that Turkey will reliably protect Europe from a further influx of refugees. / Controles fronteiriços foram reintroduzidos em grande parte da Europa, e estão a ser erguidas cercas ... Não haverá nenhuma distribuição harmoniosa dos refugiados e é improvável que a Turquia vá, de modo confiável, proteger a Europa de um maior afluxo de refugiados. HOFFMANN, Christiane. 26.02.2016. Opinion: Merkel’s Humane Refugee Policies Have Failed / Opinião: As políticas humanas de Merkel para os refugiados falharam. <http://www.spiegel.de/international/europe/the-limits-of-humanity-merkel-refugee-policies-have-failed-a-1079455.html> (23.10.2016).

<sup>1532</sup> There are no prospects for peace in sight in Syria, Libya remains a failed state and Iraq is, despite some territorial gains against Islamic State, still far from establishing peace. / Não há nenhuma perspectiva de paz à vista na Síria, a Líbia continua a ser um Estado falhado e o Iraque, apesar de alguns ganhos territoriais contra o estado islâmico, ainda está longe de estabelecer a paz. HOFFMANN, Christiane. In idem.

<sup>1533</sup> Christiane Hoffmann, geboren 1967 in Hamburg, arbeitet seit 1994 als Journalistin für die FAZ. Nach vier Jahren als Korrespondentin in Moskau berichtete sie von 1999 bis 2004 aus Teheran. Zurzeit lebt sie in der Nähe von Frankfurt und ist in der politischen Redaktion der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung tätig. Sie ist verheiratet und hat zwei Töchter. / Christiane Hoffmann, nascida em 1967, em Hamburgo, Alemanha, trabalha desde 1994 como jornalista para o (jornal) Frankfurter Allgemeine Zeitung. Depois de quatro anos como correspondente em Moscovo, ela fez reportagens, entre 1999 e



começou. A sua mudança de política não é radical – ocorre em pequenas etapas, tornando mais difícil a sua compreensão. Mas, no final, pouco sobrará da face simpática com a qual Merkel queria dar as boas-vindas aos migrantes, quando eles chegavam. Segundo esta perspectiva, as condições para os refugiados já se estão a deteriorar rapidamente. Os benefícios sociais estão a ser reduzidos, são impostos limites à reunificação de famílias... Por outro lado, o número de países designados como seguros aumentará, permitindo a rejeição mais fácil e a deportação dos requerentes de asilo. E vai haver um repatriamento forçado de cidadãos afegãos - para o país que as tropas ocidentais foram incapazes de pacificar e agora está a afundar-se na guerra civil <sup>1534</sup>. Seguindo este ponto de vista, a autora interpreta o facto de um número decrescente de refugiados chegando à Alemanha, como um sinal de falhanço da política de Angela Merkel: *Têm vindo menos pessoas porque os adversários de Merkel têm fechado as fronteiras ao longo da rota dos Balcãs. Mesmo regressando ao Outono, quando a Hungria ergueu uma cerca na fronteira, o protesto de Berlim foi na melhor das hipóteses cauteloso. E quando a Turquia começou a erigir um muro ao longo da fronteira Síria, os funcionários manifestaram entendimento (da situação) nos bastidores* <sup>1535</sup>.

Uma outra fonte, de alguns dias mais tarde, oferece um ponto de vista muito crítico da resolução da crise dos refugiados através do já referido acordo entre a E.U. e a Turquia. Segundo um artigo de 2016, da autoria de Anthony Faiola <sup>1536</sup>, Chefe de

---

2004, do Teerão. Actualmente, vive nos arredores de Frankfurt, e é activa na política editorial do *Jornal de Domingo do Frankfurter Allgemeine* (Zeitung). <https://www.perlentaucher.de/autor/christiane-hoffmann.html> (23.10.2016).

<sup>1534</sup> *The chancellor will relent; in fact, she has already begun. Her policy shift is by no means radical -- it is taking place in many smaller steps, making it more difficult to discern. But in the end, little will be left of the friendly face with which Merkel wanted to welcome migrants when they arrived... conditions for refugees are already rapidly deteriorating. Social benefits are being reduced, limits are being placed on family reunification... , the number of countries designated as safe will be increased, allowing for the easier rejection and deportation of asylum applicants. And there will be a forced repatriation of Afghan nationals -- to the very country that Western troops were unable to pacify and is now sinking into civil war.* HOFFMANN, Christiane. 26.02.2016. *Opinion: Merkel's Humane Refugee Policies Have Failed / Opinião: As políticas humanas de Merkel para os refugiados falharam.* <http://www.spiegel.de/international/europe/the-limits-of-humanity-merkel-refugee-policies-have-failed-a-1079455.html> (23.10.2016).

<sup>1535</sup> *Fewer people are coming because Merkel's opponents have closed the borders along the Balkan Route. Even back in the autumn when Hungary erected a border fence, the protest from Berlin was at best cautious. And when Turkey began erecting a wall along the Syrian border, officials expressed understanding behind the scenes.* HOFFMANN, Christiane. In idem.

<sup>1536</sup> *Anthony Faiola is the Washington Post's Berlin bureau chief, covering Germany and beyond. Faiola joined the Post in 1994, since then reporting for the paper from five continents and serving as bureau*

Departamento de Berlim do jornal estadunidense *Washington Post*, Angela Merkel encontra-se como a defensora principal de um acordo que, em troca de dinheiro e concessões para a Turquia, mandaria de volta praticamente todos os migrantes, atravessando o mar Egeu, para encontrar abrigo na Europa. Se (esse objectivo fosse) alcançado, dizem os críticos, qualquer acordo seria equivalente a uma solução imperfeita, imoral e potencialmente ilegal que encurralaria os refugiados na Turquia, uma nação mergulhando cada vez mais fundo na instabilidade e violência <sup>1537</sup>.

E poucos dias depois da publicação anterior uma fonte da B.B.C. <sup>1538</sup> anuncia que um acordo UE-Turquia para enfrentar a crise migrante tornou-se, formalmente, em vigor. / Sob o acordo, espera-se, agora, que os migrantes que chegam à Grécia sejam enviados para a Turquia, se não requererem asilo, ou se o seu pedido for indeferido. E também é notado na mesma fonte que o acordo dita que para cada migrante sírio enviada de volta para a Turquia, um sírio já na Turquia será reinstalado na UE <sup>1539</sup>.

---

chief in Tokyo, Buenos Aires, New York and London. From Washington, he has also covered global economics and the U.S. financial crisis. Faiola grew up in Connecticut and Florida, graduating from Florida International University in 1990 and beginning his journalism career under the South Florida sun at the Miami Herald. / Anthony Faiola é Chefe de Gabinete do Washington Post de Berlim, cobrindo a Alemanha e para além dela. Faiola assumiu o cargo em 1994, fazendo reportagem escrita, desde então, desde cinco continentes, e agindo como Chefe de Gabinete em Tóquio, Buenos Aires, Nova Iorque e Londres. De Washington, também cobriu a economia global e a crise financeira dos EUA. Faiola cresceu em Connecticut e Florida, graduando-se na Universidade Internacional da Flórida, em 1990, e começando a sua carreira de jornalismo, sob o sol do Sul da Flórida, em Miami Herald. <http://www.journalismfestival.com/speaker/anthony-faiola> (25.10.2016).

<sup>1537</sup> Angela Merkel finds herself as a principal advocate of an accord that, in exchange for cash and concessions to Turkey, would send back virtually all migrants crossing the -Aegean Sea to find shelter in Europe. If reached, critics say, any deal would amount to an imperfect, immoral and potentially illegal solution that would corral refugees in Turkey, a nation plunging deeper into instability and violence.

Na mesma fonte, e acerca dos benefícios da Turquia neste acordo, Faiola escreve: *In return for keeping migrants on its territory, Turkey would get as much as 6 billion euros, about \$6.8 billion. But Ankara is seeking other concessions. They include visa-free travel in Europe for Turks — long opposed by France and others. Turkey also wants to jump-start talks to join the E.U....* / Em troca de manter os migrantes no seu território, a Turquia receberia 6 bilhões de euros, aproximadamente US \$ 6,8 bilhões. Mas Ancara procura outras concessões. Elas incluem livre circulação na Europa para os turcos – negada, há muito tempo, por França e outros (países). A Turquia também quer iniciar negociações para pertencer à União Europeia... FAIOLA, Anthony. 17.03.2016. *New plan for migrants draws scorn as Germany's Merkel struggles for unity / Novo plano para os migrantes gera desprezo, tal como as lutas de Merkel para a unidade da Alemanha.* [https://www.washingtonpost.com/world/eu-leaders-gather-for-summit-amid-growing-doubts-that-refugee-deal-can-stick/2016/03/17/31042450-ebab-11e5-bc08-3e03a5b41910\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/world/eu-leaders-gather-for-summit-amid-growing-doubts-that-refugee-deal-can-stick/2016/03/17/31042450-ebab-11e5-bc08-3e03a5b41910_story.html) (25.10.2016).

<sup>1538</sup> Trata-se de um website da British Broadcasting Corporation, uma emissora pública de rádio e televisão, fundada em 1922, no Reino Unido. Nota de autor.

Face a esta política, e se imaginarmos a estrutura da sociedade como um triângulo, logicamente pertencendo a classe mais privilegiada à parte superior, podemos imaginar que face ao incontável fluxo de pessoas vindo para a Europa, sem perspectivas claras para o seu futuro, um outro patamar de classe emergente surgirá na base, o de pessoas dramaticamente carentes de apoio económico para serem independentes.

Roland Berger é um profissional de uma companhia de consultadoria de liderança global, originária da Alemanha <sup>1540</sup>. Referimo-nos à *Roland Berger Consulting Company* <sup>1541</sup>. O seu líder deixa claro, numa entrevista de 2014, o seu apoio às crianças refugiadas na Alemanha. Nesta entrevista, R. Berger responde à seguinte questão: *Acredita que elas (as crianças) se poderão integrar permanentemente na Alemanha?* <sup>1542</sup>, com a seguinte declaração: *Sim, porque elas mostram um compromisso, que não se pode encontrar, tão facilmente, numa criança alemã de uma família protegida. Depois de dois ou três anos elas têm, também, experiências concretas de vida, pelo menos duas culturas diferentes, inerentemente têm um olhar mais abrangente do que alguém que apenas cresceu na Baviera e que, talvez até comeu uma vez esparguete em Ísquia (na ilha italiana de Ísquia) numas férias* <sup>1543</sup>. Mas, perante

---

<sup>1539</sup> ...an EU-Turkey deal to tackle the migrant crisis has formally come into effect. / Under the deal, migrants arriving in Greece are now expected to be sent back to Turkey if they do not apply for asylum or their claim is rejected... the deal says that for every Syrian migrant sent back to Turkey, one Syrian already in Turkey will be resettled in the EU. Não assinado. 20.03.2016. Migrant crisis: EU-Turkey deal comes into effect / Crise de migrantes: O acordo U.E.-Turquia entra em acção. <http://www.bbc.com/news/world-europe-35854413> (25.03.2016).

<sup>1540</sup> Roland Berger, founded in 1967, is the only leading global consultancy with German heritage and of European origin. With 2,400 employees working in 36 countries, we have successful operations in all major international markets. Our 50 offices are located in the key global business hubs / Roland Berger, fundada, em 1967, é a única consultoria de liderança global de herança alemã e de origem europeia. Com 2.400 funcionários, trabalhando em 36 países, nós temos operações bem-sucedidas em todos os principais mercados internacionais. Os nossos 50 escritórios estão localizados nos centros principais dos negócios globais. Who we are / Quem somos nós. <http://www.rolandberger.com/company/> (25.03.2016).

<sup>1541</sup> Companhia de Consultadoria Roland Berger.

Pode-se ler no respectivo website: WELCOME to the website of Roland Berger, a top player in the premier league of international consultancies. We serve top clients on challenging assignments in the global market. / Bem-vindo ao website de Roland Berger, um interveniente de topo na Melhor Liga de consultorias internacionais. Atendemos clientes de topo nos compromissos desafiadores do mercado global. WELCOME / BEM-VINDO. <http://www.rolandberger.com/> (25.03.2016).

<sup>1542</sup> Denen Sie es zutrauen, sich dauerhaft in Deutschland zu integrieren? TAGES ZEITUNG / Jornal do dia. Entrevista com BERGER, Roland. . 22-23, Novembro, 2014: p. 16. *Helft diesen Kindern!* / Ajude estas crianças!

<sup>1543</sup> Ja, denn sie zeigen einen Leistungswillen, den man nicht so ohne Weiteres bei jedem deutschen Kind aus wohlbehueteter Familie finden kann. Nach zwei, drei Jahren besitzen sie ausserdem konkrete Lebenserfahrungen in mindestens zwei unterschiedlichen Kulturen, haben per se einen offeneren Blick als

esta forma de pensamento, é necessário considerar que, muito provavelmente, Berger não poderia ter a previsão do elevado número de imigrantes que viriam para a Alemanha, apenas cerca de um ano depois. E da situação dramática de menores enviados sózinhos e à aventura para a Europa.

Há um outro fluxo muito específico de migração, para além do que aqui foi exposto sobre o assunto. Trata-se do fluxo de judeus, fugindo da Europa por razões de segurança <sup>1544</sup>.

Por outro lado, e em termos de grandes ameaças, articuladas com o islamismo radical, às sociedades europeias, ocorreu em Paris, em 2015, um ataque terrorista, reivindicado pela organização fundamentalista islâmica *Al Qaeda* <sup>1545</sup>. Esse ataque atingiu a sede do jornal satírico francês *Charlie Hebdo*, face às suas publicações de

---

*jemand, der nur in Bayern gross geworden ist und vielleicht einmal im Urlaub Spaghetti auf Ischia gegessen haben.* BERGER, Roland. Entrevista para o TAGES ZEITUNG / Jornal do Dia. In idem.

<sup>1544</sup> *Gerade an der prinzipiellen Verschweigung der antisemitischen Dimensionen dieser Anschlagswelle wird klar, dass Juden sich auch in Deutschland nicht auf den Staat zu ihrem Schutze verlassen (desertion, abandonment) können, wenn er schon das Problem nicht erkennen möchte. / Apenas sobre o anonimato fundamental da dimensão anti-semita dessa onda de ataque, torna-se claro que os judeus não podem fiar-se na Alemanha e no Estado para sua protecção, porque ele (o Estado) não gostaria de reconhecer o problema.* MANNHEIMER, Michael. 17.01.2015. *Der Exodus hat begonnen – Französische Juden fliehen vor der islamischen Gewalt / The exodus has begun--French Jews flee the Islamic violence. / O êxodo começou - Os judeus franceses fogem da violência islâmica.* <http://michael-mannheimer.net/2015/01/17/der-exodus-hat-begonnen-franzoesische-juden-fliehen-vor-der-islamischen-gewalt/> (27.03.2016).

*Die Mehrheit der Juden gibt sich inzwischen öffentlich nicht mehr zu erkennen und die jüdische Gemeinde empfiehlt ihren Mitgliedern, auf dem Weg zur Arbeit ihre Kippa unter einem Hut zu verbergen. / A maioria dos judeus não são agora reconhecíveis publicamente, e a comunidade judaica recomenda aos seus membros que escondam o seu solidéu (pequena boina) sob um chapéu, no caminho para o trabalho.* SLOMINSKI, Marilla. Não datado. *Warum die Juden Europa verlassen muessen / porque é que os Judeus deixam a Europa.* <http://journalistenwatch.com/cms/warum-die-juden-europa-verlassen-muessen/> (27.03.2016).

<sup>1545</sup> *Al Qaeda es una estructura terrorista global que, desde el inicio en 2002 de su proceso de descentralización, incluye tanto al núcleo central de la misma en Pakistán como a sus actuales cinco ramas territoriales fuera de ese país, concretamente en la Península Arábiga, el Magreb, el Este de África, Siria y el subcontinente indio. El Estado Islámico es, por su parte, la cuarta denominación consecutiva de una organización que inicialmente fue Al Qaeda en la Tierra de los Dos Ríos (AQTD), fundada en 2004. Ha impuesto su dominio sobre amplias zonas de Irak y Siria, al tiempo que cuenta con alguna colonia fuera de las mismas. / Pero Al Qaeda y el EI son entidades que pugnan actualmente por la hegemonía del yihadismo global.* REINARES, Fernando. 11.01.2015. *Al Qaeda y el Estado Islámico / Al Qaeda e o Estado Islámico.* [http://internacional.elpais.com/internacional/2015/01/11/actualidad/1421004019\\_193415.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2015/01/11/actualidad/1421004019_193415.html) (27.03.2016).

caricaturas de Maomé o Profeta e, também, na sequência da edição n.º 1011, com o subtítulo *Charia Hebdo*, como referência ao direito islâmico<sup>1546</sup>.

E, entre outros ataques paralelos, perpetrados em diferentes contextos<sup>1547</sup>, mencionamos os ataques terroristas que ocorreram, no dia 13 de Novembro, de 2015, em Paris, e em St. Denis, resultando na morte de mais de 180 pessoas, tendo sido reivindicados pelo auto-proclamado *Estado Islâmico do Iraque e do Leste / Islamic State of Iraq and the East*<sup>1548</sup>. Depois, foram anunciadas tentativas de ataques semelhantes na Alemanha, por exemplo, num estádio de futebol, em Hannover<sup>1549</sup>. E

---

<sup>1546</sup> *Cette attaque, qui a fait 12 morts, est la plus meurtrière en France depuis des décennies. Les dessinateurs emblématiques Charb, Wolinski, Cabu et Tignous figurent parmi les victimes. / Este ataque, que matou 12 pessoas, é o mais mortal em França desde há décadas. Desenhadores emblemáticos, Singapura, Wolinski, Cabu e Tignous estão entre as vítimas. Não assinado. 07.01.2015. Atualização: 05.10.2016. Attaque à la rédaction de Charlie Hebdo: le point sur l'enquête / Ataque à redacção do Charlie Hebdo: uma atualização sobre a investigação. [http://www.huffingtonpost.fr/2015/01/07/photos-attaque-redaction-charlie-hebdo-tirs-hommes-cagoules-n\\_6428200.html?utm\\_hp\\_ref=france](http://www.huffingtonpost.fr/2015/01/07/photos-attaque-redaction-charlie-hebdo-tirs-hommes-cagoules-n_6428200.html?utm_hp_ref=france) (29.03.2016).*

*Si l'attaque contre Charlie Hebdo est inédite par l'ampleur du drame... l'hebdomadaire a déjà fait l'objet de plusieurs agressions par le passé. La dernière en date, le 2 novembre 2011, lorsque les locaux de la rédaction avaient été détruits par un incendie. Charlie avait subi une attaque au cocktail molotov durant la nuit, ne faisant aucune victime mais ravageant le lieu. Dans le même temps, le site internet du journal avait été piraté, la page d'accueil étant remplacée par une photo de La Mecque et des versets du Coran... / Jamais le lien n'a été établi entre ces deux attaques... mais elles font suite à la sortie d'un numéro baptisé spécialement "Charia Hebdo" avec le prophète Mahomet comme rédacteur en chef. / Se o ataque contra o Charlie Hebdo é inédito pela escala da tragédia... o semanário foi objecto de vários ataques no passado. O mais recente em 2 de novembro de 2011, quando as instalações editoriais foram destruídas pelo fogo. Charlie tinha sofrido um ataque de coquetel molotov durante a noite sem vítimas, mas devastando o local. Ao mesmo tempo, o website do jornal tinha sido hackeado, tendo sido a homepage substituída por uma foto de Meca e versos do Alcorão... / nunca foi estabelecida a ligação entre estes dois ataques... mas eles estão na sequência do lançamento de um número especialmente nomeado "Sharia Hebdo" com o Profeta Maomé como editor. Não assinado. 07.01.2015. Charlie Hebdo: des caricatures à l'attentat, 10 ans de polémiques autour de l'islam / Charlie Hebdo: das caricaturas ao atentado, 10 anos de polémicas à volta do Islão. [http://www.huffingtonpost.fr/2015/01/07/charlie-hebdo-caricatures-mahomet-terrorisme-n\\_6428756.html](http://www.huffingtonpost.fr/2015/01/07/charlie-hebdo-caricatures-mahomet-terrorisme-n_6428756.html) (29.03.2016).*

<sup>1547</sup> *O Expresso recuou até ao verão de 2014, data em que a ameaça do terrorismo global se intensificou, através do surgimento do Daesh (autoproclamado Estado Islâmico). Desde então, uma constelação de grupos levou a cabo mais de 190 ataques em todo o mundo que resultaram em 7000 mortos - mais de 10 pessoas por dia neste período. Esta não é uma lista exaustiva de atentados terroristas, mas a recolha possível dentro dos limites do acesso à informação. MIGUEL ROSA, Sofia com POMBO, Cristina e FRANCO, Hugo. Atualizado em 15.07.2016. . Ataques terroristas mataram mais de 10 pessoas por dia em dois anos. [http://multimedia.expresso.pt/ataques\\_terroristas\\_mundo/](http://multimedia.expresso.pt/ataques_terroristas_mundo/) (29.03.2016).*

<sup>1548</sup> *Im Minutentakt werden am Freitagabend die Menschen in Paris an acht unterschiedlichen Orten von Terroristen angegriffen. Die furchtbare Bilanz am Tag danach: Frankreich trauert um mindestens 129 Tote. Es gibt mehr als 350 Verletzte. / Na noite de sexta-feira, as pessoas em Paris, em oito lugares diferentes, são atacadas, minuto a minuto, por terroristas. O registro terrível no dia seguinte: França chora, pelo menos 129 mortos. Existem mais de 350 feridos. Não assinado. 15.11.2015. Das wissen wir bisher über die Terrorattacken von Paris. / O que nós sabemos até agora sobre os ataques de terror em Paris. <http://www.welt.de/politik/ausland/article148846191/Das-wissen-wir-bisher-ueber-die-Terrorattacken-von-Paris.html> (30.03.2016).*



outros ataques congêneres se sucederam, conforme, oportunamente, mencionaremos. Entre as consequências destes ataques conta-se uma forte, inesperada e regressiva destabilização da sociedade.

Uma opinião política corrente divulgada pelos meios de comunicação é que o influxo de refugiados trará incontáveis vantagens para as nossas sociedades, de algum modo recuperando-nos de uma população envelhecida e trazendo vantagens específicas no desenvolvimento económico <sup>1550</sup>. Por outro lado, também não podemos esquecer que, conforme atrás referido, uma das consequências deste influxo será, talvez, o surgimento de uma classe emergente de pessoas extremamente desfavorecidas, o que transformará a estrutura da nossa sociedade.

Isto já acontece, de certo modo, na Alemanha, por exemplo, em relação aos Correios de Munique <sup>1551</sup>. Aí, são estabelecidas novas regras, que facilitam a descida de ordenados: *Sub-contratação / Sub-contracting* <sup>1552</sup>, *Hierarquia plana / Flat hierarchy*, significando o último conceito que o patrão tem um ordenado muito semelhante ao dos outros trabalhadores. Também podemos referir, por exemplo, como factor de declínio dos ordenados, a utilização de carros automáticos na empresa, obedecendo a um

---

<sup>1549</sup> *Darin heißt es demnach, mehrere Angreifer hätten geplant, das Fußballspiel mit mehreren Sprengsätzen innerhalb des Stadions anzugreifen. Zudem sollte eine Bombe in der Stadt Hannover detonieren. Die Sprengsätze sollten dem Bericht zufolge in einem Rettungswagen ins Stadion geschmuggelt werden. / É relatado, portanto, que múltiplos atacantes planearam atacar o jogo de futebol, dentro do estádio, com vários dispositivos explosivos. Também deveria detonar uma bomba na cidade de Hannover. De acordo com o relatório, os explosivos deveriam ser contrabandeados numa ambulância, no estádio. Fonte: dpa/az. 19.11.2015. Bomben im Stadion: So planten Terroristen den Anschlag / Bombas no Estádio: Como os terroristas planearam o ataque. <http://www.abendzeitung-muenchen.de/inhalt.terrorwarnung-in-hannover-bomben-im-stadion-so-planten-terroristen-den-anschlag.ceb8317e-01be-4bfb-8b11-129dfcbba485.html> (30.03.2016).*

<sup>1550</sup> *Diese hat das Potenzial, unsere Wirtschaft nicht nur zu erneuern, sondern über Generationen hinweg Wohlstand zu sichern. Nur durch massive Zuwanderung wird es Deutschland gelingen, langfristig seinen Lebensstandard und einen Platz unter den drei bis vier wichtigsten Ländern in der Welt zu sichern. Die Kosten der Integration sind also eine kluge Investition in die Zukunft. / Esta (a imigração) tem, não só, o potencial de renovar a nossa economia, mas, ainda, de garantir a prosperidade geracional. Apenas com a imigração maciça Alemanha terá êxito, a longo prazo, para garantir o seu padrão de vida e um lugar entre os três ou quatro países mais importantes do mundo. Assim, o custo de integração é um investimento sábio no futuro. FOLKERTS-LANDAU, David. 15.10.2015. Flüchtlinge: Lasst sie kommen! / Refugiados: Deixem-nos vir. <http://www.zeit.de/2015/42/fluechtlinge-zuwanderung-deutschland-integration-vorteile/komplettansicht> (30.03.2016).*

<sup>1551</sup> Actualmente, há trabalhos pagos a 1 euro/hora na cantina dos Correios de Munique para pessoas consideradas como “difíceis de integrar”, entre as quais refugiados. Nota de autor. 2016.

<sup>1552</sup> *Subunternehmertum*, na versão alemã. O conceito refere-se a pessoas que não estão directamente ligadas à empresa – trabalham para pessoas que se situam entre eles e a empresa. Nota de autor. 2016.

planeamento já instalado noutros locais de trabalho do país. Este facto coloca, obviamente, muita gente no desemprego.

Trata-se de uma questão embaraçosa, a de como poderemos integrar novas pessoas que chegam vislumbrando um futuro promissor, se a tendência de organização das nossas sociedades é, precisamente, reduzir e racionalizar os locais de trabalho <sup>1553</sup>. E nesses locais de trabalho as leis de funcionamento são, muitas vezes, e em primeira instância, e como irrevogável sinal do Tempo que atravessamos, arduamente relacionadas com o lucro. Falando, ainda, na indústria automóvel, que ocupa um lugar de liderança na economia alemã, e relembrando os principais patrocinadores da *dOCUMENTA* (13), mais exactamente, a empresa *Volkswagen*, passamos a referir o recente escândalo relacionado com a mesma empresa. De facto, o governo americano descobriu que estes carros produzem poluição acima dos valores previstos. Foi provado que isto aconteceu com o conhecimento da empresa e, mais, que o facto foi camuflado com um *software* especial <sup>1554</sup>.

Um outro assunto sobre o qual já escrevemos, por referência com a *dOCUMENTA* (13), foi o futebol. Muitos jogadores na Alemanha são islâmicos, e alguns, entre eles, são africanos. Eles são um modelo de pessoas bem-sucedidas, oriundas de países estrangeiros, em relação à Europa, ou, pelo menos, e nesse sentido, com raízes estrangeiras, mas integradas nas sociedades europeias, e que atraem a atenção do mundo. Alguns refugiados acalentam o sonho, como perspectiva de vida, de ser estrelas de futebol. Mas a realidade é que são poucos os atletas com o privilégio de usufruírem do exercício desta carreira.

---

<sup>1553</sup> KAGERMANN, Henning. Entrevistas de HOFFMEYER, Miriam. *Maschinen und Softwareprogramme werden vor allem Routinetätigkeiten übernehmen. / Máquinas e programas de software tomarão o lugar de todas as actividades de rotina*. Entrevistas de HOFFMEYER, Miriam. 09.01.2016. *Roboter, übernehmen Sie! / Robots, assumam o controle!* <http://www.sueddeutsche.de/karriere/zukunft-der-arbeit-roboter-uebernehmen-sie-1.2807971> (31.03.2016).

<sup>1554</sup> *Die massiven Folgen des Abgas-Skandals bei Volkswagen bremsen in diesem Jahr auf dem wichtigen US-Markt die gesamte deutsche Autoindustrie. Der deutsche Verband VDA rechnet mit stagnierenden Absatzzahlen für die deutschen Hersteller. / O impacto do escândalo de gás de exaustão na Volkswagen põe travões à indústria automobilística alemã, este ano, no importante mercado americano. A associação alemã VDA espera por vendas estagnadas para o fabricante alemão*. Fonte: (dpa, rtr) 12.01.2016. *Abgas-Skandal bei Volkswagen Gegenwind für deutsche Autobauer / Escândalo de gás de escape, perda para a fabricante alemã de automóveis Volkswagen*. <http://www.fnp.de/nachrichten/wirtschaft/Gegenwind-fuer-deutsche-Autobauer;art686,1794648> (31.03.2016).

Para além da actual miscigenação de pessoas, é significativamente prevalente, na Alemanha, a dúvida de género – expressa pela *Teoria de Género / Gender Theorie*. É facilitada às crianças em idade escolar como um direito natural de opção para as suas vidas <sup>1555</sup>. Isto sucede num contexto de uma tendência visível de desfazamento da estrutura familiar nas nossas sociedades <sup>1556</sup>. Trata-se de um outro sinal de que nós nos tornámos, de algum modo, indefinidos na nossa qualidade de seres sociais, e de que os limites existenciais se tornam cada vez mais fluidos. Isto é, de algum modo, uma base para a crença de que nós somos pessoas indiferenciadas.

No ano de 2015 a Suécia era, ainda, um dos países mais receptivos, com uma políticas de boas-vindas para com os refugiados. A Suécia oferecia um das mais altas mensuralidades para os refugiados <sup>1557</sup>.

---

<sup>1555</sup> *Eine These, auf deren Beweis wir nun schon über 20 Jahre warten, seit Gender-Mainstreaming bei der UN-Weltfrauenkonferenz in Peking erstmals auf der Tagesordnung stand. Eine Behauptung, die trotz der mehr als 140 Gender-Lehrstühle in Deutschland – Tendenz steigend – nie bewiesen wurde... Gender-Mainstreaming gilt als Leitprinzip unserer Politik, ohne jemals demokratisch legitimiert worden zu sein. / Uma tese sobre cuja veracidade esperamos há mais de 20 anos, desde que a generalização do assunto do “género” esteve, pela primeira vez, na ordem do dia, na Conferência das Mulheres do Mundo, em Pequim. Uma alegação que nunca foi comprovada, apesar de mais de 140 Departamentos de Género na Alemanha - a tendência crescente - nunca foi comprovada... A igualdade de género é considerada como um princípio orientador da nossa política, sem ter sido alguma vez democraticamente legitimada para o ser. KELLE, Birgit. 05.03.2015. Braucht Deutschland seinen Gender-Wahnsinn? / Será que a Alemanha necessita da sua loucura de género? / <http://www.welt.de/debatte/kommentare/article138104624/Braucht-Deutschland-seinen-Gender-Wahnsinn.html> (31.03.2016).*

<sup>1556</sup> *Der Feminismus ist unsere Erfindung aus zwei Gründen: Vorher zahlte nur die Hälfte der Bevölkerung Steuern, jetzt fast alle weil die Frauen arbeiten gehen. Ausserdem wurde damit die Familie zerstört und wir haben dadurch die Macht über die Kinder erhalten. Sie sind unter unserer Kontrolle mit unseren Medien und bekommen unserer Botschaft eingetrichtert, stehen nicht mehr unter dem Einfluss der intakten Familie. In dem wir die Frauen gegen die Männer aufhetzen und die Partnerschaft und die Gemeinschaft der Familie zerstören, haben wir eine kaputte Gesellschaft aus Egoisten geschaffen, die arbeiten (für die angebliche Karriere), konsumieren (Mode, Schönheit, Marken), dadurch unsere Sklaven sind und es dann auch noch gut finden. / Feminismo é uma invenção nossa por duas razões: anteriormente, apenas metade da população pagava impostos, agora quase todos, porque as mulheres trabalham. A família também foi, então, destruída, e obtemos este poder sobre os filhos: eles estão sob o nosso controle, com os nossos meios de comunicação, e recebem a nossa mensagem, já não estão sob a influência da família intacta. No lugar onde nós, as mulheres, corremos contra os homens e destruímos a parceria, e a comunidade da família, criamos uma sociedade destruída de egoístas, que trabalham (para a suposta carreira), que consomem (moda, beleza, marcas), assim, são escravos, e, então, ainda por cima, achamos bem. ROCKEFELLER, Nicholas. 05.02.2014. Cit. in: Rockefeller-Zitate über den Feminismus. / Citações de Rockefeller sobre o Feminismo. <http://skywatchbretten.blogspot.de/2014/02/rockefeller-zitate-uber-den-feminismus.html> (31.03.2016).*

<sup>1557</sup> *So nutzen die Flüchtlinge Griechenland und Osteuropa lediglich als Transitländer, um sich möglichst erst in Ländern wie Deutschland, Schweden oder Großbritannien anzumelden, die größzügigere Leistungen bieten. / Assim, os refugiados usam a Grécia e a Europa Oriental apenas como países de trânsito, para se registarem, de preferência, em países como a Alemanha, Suécia ou no Reino Unido, que oferecem benefícios mais generosos. ETTEL, Anja, ZSCHAEPLITZ, Holger. 18.09.2015. Wo in Europa Flüchtlinge am meisten Geld bekommen / Onde é que os refugiados recebem mais dinheiro na Europa. <http://www.welt.de/wirtschaft/article146518779/Wo-in-Europa-Fluechtlinge-am-meisten-Geld-bekommen.html> (31.03.2016).*



Mais recentemente, e de acordo com uma fonte de 2016, a Suécia foi obrigada a mudar a sua política de integração de imigrantes, de facto já instalada no país desde os anos setenta. Esta mudança de política tem, actualmente, consequências em detrimento dos imigrantes, devido a pressões políticas, sociais e económicas dentro do próprio país <sup>1558</sup>. Na mesma fonte é afirmado que o crime em Estocolmo quadruplicou desde a chegada ao país de 35.000 crianças desacompanhadas, no ano de 2015. Por outro lado, é, ainda, afirmado, que a *Suécia se tornou fora de África, no país mais perigoso para as mulheres, com uma frequência de estupro, que é dez vezes maior do que a de os seus vizinhos europeus* <sup>1559</sup>.

Como já foi dito, a política alemã sugere, através dos meios de comunicação, que os custos relacionados com o financiamento da vinda dos refugiados não é assim tão insustentável, até porque é suposto que estas pessoas trarão vantagens económicas <sup>1560</sup>. Mas esta esperança não é facilitada com o facto de que, como já mencionámos, a maior parte dos refugiados não fala alemão <sup>1561</sup>. Por outro lado, e fundamentalmente,

---

<sup>1558</sup> *Schwedens großes Sozialexperiment ist gescheitert. Die Einwanderung habe dazu geführt, dass Schweden "einen ganz Haufen sozialer und wirtschaftlicher Probleme importiert hat", die es vorher so nicht hatte, resümiert Tino Sanandaji und sieht für Schweden keine guten Zeiten kommen: "Aus vielerlei Gründen – eine lange Friedensperiode, eine homogene Bevölkerung – durfte Schweden eine einzigartige Verbindung von Wohlfahrt, Wachstum und Gleichheit erleben. Diese Idylle ist jetzt gewissermaßen vorbei". / A grande experiência social da Suécia falhou. A imigração resultou em que a Suécia "importou um monte de problemas sociais e económicos" que não tinha antes, resume Tino Sanandaji, e não vislumbra para a Suécia bons tempos: "por diversas razões - um longo período de paz, uma população homogênea – foi permitido à Suécia experimentar uma combinação única de bem-estar, crescimento económico e equidade. Na verdade, este idílio já acabou". MAETZKE, Heinrich e citações de SANANDAJI, Tino. 11.03.2016. Schweden - Das Ende der Willkommenskultur / Suécia – O fim da cultura de bem-vindos. <https://www.bayernkurier.de/ausland/11489-das-ende-der-willkommenskultur> (31.03.2016).*

<sup>1559</sup> *Schweden ist für Frauen das gefährlichste Land außerhalb Afrikas geworden, mit einer Vergewaltigungshäufigkeit, die zehnmal höher liegt als bei seinen europäischen Nachbarn. MAETZKE, Heinrich. 11.03.2016. Schweden - Das Ende der Willkommenskultur / Suécia - O fim da cultura de bem-vindos. <https://www.bayernkurier.de/ausland/11489-das-ende-der-willkommenskultur> (31.03.2016).*

<sup>1560</sup> *Zumindest ein Teil der Unternehmen sieht in den Flüchtlingen eine Chance. Denn in Deutschland fehlt im Moment vor allem eins: Arbeitskräfte und ganz besonders Lehrlinge. / Pelo menos uma parte da sociedade vê uma oportunidade nos refugiados. Porque, de momento, e particularmente, fazem falta, na Alemanha, trabalhadores e aprendizes. STUKENBERG, Timo. 14.09.2015. So schwer ist es, Jobs für Flüchtlinge zu schaffen. / É tão difícil criar postos de trabalho para os refugiados. <http://www.welt.de/wirtschaft/article146392960/So-schwer-ist-es-Jobs-fuer-Fluechtlinge-zu-schaffen.html> (31.03.2016).*

<sup>1561</sup> *É afirmado nesta fonte, em termos de política regular de integração: Viele warten Jahre auf eine Entsendung. Nur wer eine Duldung oder eine Aufenthaltsgestattung von mindestens sechs Monaten hat, kann dann, kostenlos, weitere 300 Stunden Deutschunterricht besuchen. / Muitos esperam anos por uma decisão. Somente se você tiver uma apresentação ou uma autorização de residência pelo menos de seis meses, poderá frequentar, sem custos, mais de 300 horas de aulas de alemão. SCHWARZER, Anke. Fonte: (epd/mig). 20.03.2015. Sprachkurse für Flüchtlinge - Nach 100 Deutschstunden ist meist*

como também já dissemos, a Alemanha não tem postos de trabalho para tanta gente. Frisamos que a maioria destas pessoas não tem aptidões ou treino profissional em especial, de acordo com o nível alemão, e neste país trabalhos simples são executados por máquinas.

Podemos dizer que a Alemanha obteve um nível de vida bastante satisfatório depois da Segunda Grande Guerra, mais exactamente nos anos sessenta, e até meados dos anos setenta, antes da crise do petróleo. Desde então, o Estado Social tem vindo, lentamente, a declinar <sup>1562</sup>.

Em termos de segurança, o país também mudou, especialmente nos últimos anos. Consultando, entre outras, uma fonte de 2016, podemos ler: *No entanto, quando 2016 se aproximava, no dia 31 de Dezembro, cerca de 1.500 homens, incluindo alguns requerentes de asilo recém-chegados, e muitos outros imigrantes, tinham-se... juntado à volta da Estação Ferroviária de Colónia. Bêbados e desrespeitando a polícia, eles tiraram vantagem da repressão para atacar sexualmente e roubar centenas de pessoas, de acordo com relatórios da polícia, chocando a Alemanha, e atijando ansiedades acerca da absorção de refugiados pela Europa fora* <sup>1563</sup>.

Em torno deste dramático acontecimento, divergiram, inevitavelmente, interpretações e conclusões. No entanto, uma coisa é certa: a insegurança passou a fazer parte do quotidiano de um país onde este modo de estar era, genericamente,

---

*Feierabend. / Cursos de Língua para os Refugiados - 100 horas de alemão decorrem, sobretudo, em horário pós-laboral.* <http://www.migazin.de/2015/03/20/sprachkurse-fluechtlinge-nach100-deutschstunden-feierabend/> (31.03.2016).

<sup>1562</sup> *Die Illusion, dass Teile der Bevölkerung beliebig lange auf Kosten aller anderen leben können, lässt sich nicht aufrechterhalten, denn der Wohlfahrtsstaat zerstört die ökonomische, moralische und biologische Substanz, von der er lebt. Habermann legt die Zwangsstrukturen offen, die mit dem Bedürfnis nach individueller Entscheidungsfreiheit der Bürger kollidieren. / A ilusão de que parte da população pode viver muito tempo em detrimento dos outros, não lhe permite (ao Estado-Providência) continuar a existir, porque o Estado-Providência destrói a base económica, moral e biológica, pela qual sobrevive. Habermann expõe as estruturas coercivas, que colidem com a necessidade de decisão individual de realizar a liberdade dos cidadãos. Sobre: HABERMANN, Gerd. Não datado. Der Wohlfahrtsstaat: Ende Einer Illusion / O Estado Social: O Fim de uma Ilusão. Taschenbuch. In: <http://www.amazon.de/Der-Wohlfahrtsstaat-Ende-Einer-Illusion/dp/3898798003> (31.03.2016).*

<sup>1563</sup> *As 2016 neared on Dec. 31, however, some 1,500 men, including some newly arrived asylum seekers and many other immigrants, had... assembled around Cologne's train station. Drunk and dismissive of the police, they took advantage of an overwhelmed force to sexually assault and rob hundreds of people, according to police reports, shocking Germany and stoking anxieties over absorbing refugees across Europe. SMALEJAN, Alison. 14.01.2016. As Germany Welcomes Migrants, Sexual Attacks in Cologne Point to a New Reality. / Enquanto a Alemanha se congratula com os migrantes, os ataques sexuais em Colónia apontam para uma nova realidade. [https://www.nytimes.com/2016/01/15/world/europe/as-germany-welcomes-migrantssexual-attacks-in-cologne-point-to-a-new-reality.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2016/01/15/world/europe/as-germany-welcomes-migrantssexual-attacks-in-cologne-point-to-a-new-reality.html?_r=0) (31.03.2016).*

desconhecido dos cidadãos. Os tempos mudaram e para onde caminhamos é, de certo modo, uma incógnita.

Conforme já mencionámos, este capítulo deverá ser entendido no contexto geral da tese, e, especialmente, deverá ser entendido em conjunto com as *Considerações Finais*, já que, devido à sua especificidade e extensão, se desdobra, em termos de articulação com o mundo da arte, nessas mesmas *Considerações Finais*.

Para já, e em termos de balanço, lembramos que as vertentes de Política, Economia e Finanças estão, sobejamente, presentes na arte contemporânea ocidental, sobre a qual nos debruçámos com maior acuidade, por razões óbvias de familiaridade. Assim, expusemos as palpáveis implicações hegemónicas da moeda única, através dos prós e contras desse projecto europeu, tendo sido Philipp Bagus, autor e economista alemão, uma referência maior para o estudo do assunto em causa. Neste contexto, analisámos, para além de uma *política de austeridade*, a que a Europa tem sido submetida, de que modo a problemática de uma crise europeia, e global, está patente nos circuitos artísticos também globais, e, nomeadamente, de que modo surge expressa em obras patentes em grandes exposições, e nos contextos gerais dessas mesmas exposições, como resultado de convicções curatoriais e dos próprios artistas. Referimo-nos, nomeadamente à *Documenta de Kassel*, à *Bienal de Veneza*, de algum modo, à *Bienal de São Paulo*, e, ainda, à *Manifesta*, *Bienal Europeia de Arte Contemporânea*.

Através dessa apresentação, questionamos até que ponto as políticas vigentes consolidam desejados valores democráticos ou os prejudicam. E, correlativamente, questionamos até que ponto a arte contemporânea ocidental surge empenhada, tal como preconiza, na defesa desses mesmos almejados valores, ou, pelo contrário, desliza na falácia de jogos de poder engenhosamente instituídos. Neste contexto, reflectimos, ainda, sobre a extrema dificuldade de, na contemporaneidade, e na complexa malha que tece o Mundo, encontrarmos directrizes sólidas e válidas de Vida e de propósitos, de acordo com a nossa perene condição de humanos.

Quanto às *Considerações Finais* que se seguem destacamos, entre os itens aí tratados, e por articulação com o nosso tema, a questão do ensino académico das artes, que, como vimos no Capítulo III – Ponto 2, foi sujeito a uma viragem no Ocidente, sob a liderança de Margaret Thatcher, Primeira-Ministra do Reino-Unido, precursora de um *Neo-Liberalismo*, e adepta das políticas de mercado-livre, viragem essa de um direccionamento condicionado pelas leis do mercado. Apresentamos como contrapontos

dessa tendência o actual ensino excepcionalmente ministrado na Rússia e na China, em algumas academias específicas, que salvaguardam a possibilidade de os jovens artistas terem acesso a formas de aprendizagem de maior interiorização e, procurando potencializar uma mais genuína criatividade. Neste sentido, fazemos uma apresentação da arte contemporânea chinesa que, no nosso entender, relativiza as directrizes de uma arte contemporânea ocidental. De facto, estamos num mundo globalizado, mas parece prevalecer uma hegemonia ocidental que se poderá manifestar tendenciosamente no mundo da arte.

Atravessando nós um momento histórico de profundas transformações, a Europa de um *Tempo Líquido*, nas conhecidas palavras de Zygmunt Bauman, debate-se, mais especificamente, com questões de perdas de soberania e com questões identitárias de que a arte, ambigualmente global, que produz, revela, incessantemente, os meandros. Assim, nas *Considerações Finais* acrescentaremos a tópicos relacionados com a articulação entre arte e poder, já apresentados ao longo dos capítulos, a situação particular da *Documenta de Kassel* do ano de 2017, que questiona, profundamente, o *Estado-Nação*. E apresentaremos, também, o exemplo do Pavilhão da Alemanha da *Bienal de Veneza de Arquitectura* de 2016, cuja exposição se intitulou *Construindo uma Pátria. Alemanha, País de Chegada*, que, como veremos, se justifica através de um espelhamento da chamada *crise dos refugiados*, debatida neste capítulo.

Finalmente, resta-nos dizer que nos alongámos no capítulo presente por entendermos que sem uma visão precisa do que se passa no país com a economia mais forte da Europa se perde, de todo, o sentido da arte contemporânea que nos é mais próxima.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dada por terminada a apresentação dos cinco capítulos que integram esta tese e que têm por objectivo clarificar articulações entre arte e poder, através de uma revisitação crítica das grandes exposições internacionais e da análise de curadorias e de algumas obras contemporâneas, assim como de políticas que, necessariamente, se reflectem nos circuitos artísticos da nossa contemporaneidade, passemos, agora, às *Considerações Finais*.

Com o balanço agora efectuado, para além de sublinharmos a matéria exposta, através de exemplos de modelos expositivos mais recentes, pretendemos, também, relativizar as directrizes prevaletentes de uma arte contemporânea ocidental, assim como o conceito de arte global nos seus aspectos mais tendenciosos.

Assim, damos início a esta secção com um tema que nos parece fundamental para o entendimento de matrizes decisivas de uma arte contemporânea. Referimo-nos à importância do ensino artístico.

Em São Petersburgo, na Rússia, existe uma Academia de Belas-Artes <sup>1564</sup> que atrai jovens talentosos pelo mundo fora. Trata-se de uma academia cujas directrizes preservam, por opção, o ensino académico das artes plásticas ancorado num *saber fazer* que, no passado, marcou gerações de artistas. Um conhecimento que tende a ser secundarizado pela evolução tecnológica e por parâmetros consequentes, moldando um modo diferente de estar num mundo tornado vertiginoso e, muitas vezes, sem espaço de contemplação <sup>1565</sup>. Num vídeo de 2015 <sup>1566</sup>, Semyon Mikhailovsky (Leninegrado, 1961-) <sup>1567</sup>, reitor da Academia acima referida, explica que essa Academia é uma

---

<sup>1564</sup> I. Repin St. Petersburg State Academy Institute of Painting, Sculpture and Architecture, correntemente, Saint Petersburg Academy of Arts / Academia de Arte de São Petersburgo. Não assinado. Não datado. *The Russian Academy of Arts / A Academia Russa de Artes*. [http://en.rah.ru/academy/main\\_functions\\_of\\_the\\_russian\\_academy\\_of\\_arts/education/i\\_repin\\_st\\_petersburg\\_state\\_academy\\_institute\\_of\\_painting\\_sculpture\\_and\\_architecture.php](http://en.rah.ru/academy/main_functions_of_the_russian_academy_of_arts/education/i_repin_st_petersburg_state_academy_institute_of_painting_sculpture_and_architecture.php) (20.10.2016).

<sup>1565</sup> Editor e Director: Asya Goyzman. 2015. Publicado: 08/07/2015. *Art of Gold: painting, sculpture and romance inside Russia's most famous classical art academy*. / *A Arte do Ouro: pintura, escultura e romance na mais famosa academia de arte da Rússia*. Documentário. In: <https://www.youtube.com/watch?v=vpxrY0O40Ic> (20.10.2016).

<sup>1566</sup> Editor e Director: Asya Goyzman. 2015. Publicado: 08/07/2015. *Art of Gold: painting, sculpture and romance inside Russia's most famous classical art academy* / *A Arte do Ouro: pintura, escultura e romance na mais famosa academia de arte da Rússia*. Documentário. In: idem.

herança do sistema soviético, actualmente partilhada, entre outros povos, por europeus, americanos e chineses. E afirma que a escolha destes estudantes estrangeiros se deve ao facto de, em termos gerais, as escolas clássicas de arte terem sido extintas. Situada num edifício magnífico <sup>1568</sup>, lugar privilegiado de retiro e de partilha da prática artística, suscita observações entusiásticas dos estudantes como, por exemplo, de Zhang Wei: *A academia deu-me a sensação de um castelo antigo... Eu entrei e disse comigo mesmo: “Eu quero estudar aqui”* <sup>1569</sup>.

E um outro estudante, Yaroslav Barkov, comenta, assim, os métodos de aprendizagem na mesma instituição: *Ficamos imersos nesta atmosfera. Pode estar um pouco paralizada no tempo, leva-nos de volta para a fonte, para as raízes. Depois, você pode ser quem quiser, escolher qualquer género, criar arte moderna... Mas a Academia insiste que um profissional deve ter o comando completo das noções básicas* <sup>1570</sup>.

---

<sup>1567</sup> (Semyon Mikhailovsky:) ... graduated cum laude from the Faculty of Art Theory and History of the Repin Institute. In 1989, obtained his PhD from the Faculty of Architecture of the same institute. Associate Professor at the Chair of Architectural Theory and History of the Repin Institute, Professor Emeritus at the Moscow Architectural Institute... Curator, co-curator and organizer of exhibitions of Russian art in Stockholm, Venice, Taipei, Miami, Ravenna, Bologna, Rome, and other cities. Advisor for the Solomon R. Guggenheim Foundation (2005). / ... graduado com louvor pela Faculdade de Teoria e História da Arte, do Instituto Repin. Em 1989, obteve o doutoramento pela Faculdade de Arquitectura da mesma instituição. Professor Associado da cadeira de Teoria e História da Arquitectura do Instituto Repin, Professor Emérito no Instituto de Arquitectura de Moscovo... Curador, co-curador e organizador de exposições de arte russa em Estocolmo, Veneza, Taipé, Miami, Ravena, Bolonha, Roma e outras cidades. Conselheiro para a Fundação de Solomon R. Guggenheim (2005). Não assinado. National Centre for Contemporary Arts / Centro Nacional para a Arte Contemporânea. Não datado. Semyon Mikhailovsky. In: <http://www.ncca.ru/innovation/en/person?pid=2908&contest=25> (21.10.2016).

<sup>1568</sup> *The Institute occupies most of the imposing building of the Russian Academy of Arts, built between 1764 and 1788 by Alexander Kokorinov and Vallin de la Mothe and comprises the following divisions: Faculty of Painting; Faculty of Graphic Art; Faculty of Sculpture; Faculty of Architecture; Faculty of Theory and History of Arts. / O Instituto ocupa a maior parte do imponente edifício da Academia Russa das Artes, construído, entre 1764 e 1788, por Alexander Kokorinov e Vallin de la Mothe, e integra as seguintes divisões: Faculdade de Pintura; Faculdade de Artes Gráficas; Faculdade de Escultura; Faculdade de Arquitectura; Faculdade de Teoria e História das Artes.* Não assinado. Não datado. *The Russian Academy of Arts / A Academia Russa de Artes.* [http://en.rah.ru/academy/main\\_functions\\_of\\_the\\_russian\\_academy\\_of\\_arts/education/i\\_repin\\_st\\_petersburg\\_state\\_academy\\_institute\\_of\\_painting\\_sculpture\\_and\\_architecture.php](http://en.rah.ru/academy/main_functions_of_the_russian_academy_of_arts/education/i_repin_st_petersburg_state_academy_institute_of_painting_sculpture_and_architecture.php) (21.10.2016).

<sup>1569</sup> WEI, Zhang, Estudante do departamento de Artes Gráficas. *The academy gave me the impression of an old castle... I walked in and said to myself “I want to study here”.* Citação in: Editor e Director: Asya Goyzman. 2015. Publicado: 08/07/2015. *Art of Gold: painting, sculpture and romance inside Russia’s most famous classical art academy.* / *A Arte do Ouro: pintura, escultura e romance na mais famosa academia de arte da Rússia.* Documentário. <https://www.youtube.com/watch?v=vpXrY0O40Ic> (20.10.2016).

<sup>1570</sup> *We get immersed in this atmosphere. It may be a bit frozen in time, it takes us back to the source, to the roots. Then you can be whoever you want, choose any genre, you can create modern art... But the academy insists that a professional should have full command of the basics.* Yaroslav Barkov, PHD Student, Sculptor. Citação in: Editor e Director: Asya Goyzman. 2015. Publicado: 08/07/2015. *Art of Gold: painting, sculpture and romance inside Russia’s most famous classical art academy.* / *A Arte do*

Como referimos na *Introdução* desta tese, citando a artista canadiana Shary Boyle, o trabalho manual associado à execução de uma obra artística não deverá ser considerado, meramente, como execução. De facto, e em termos abstractos, o artista executa desenvolvendo um espaço de reflexão e interagindo, fortemente, com ele ao procurar atribuir-lhe a máxima substância. No contexto do vídeo acima citado, referente ao ensino ministrado na *Academia de Arte de São Petersburgo*, ensino esse tornado, paradoxalmente, inovador porque procura repor saberes perdidos no vórtice da contemporaneidade, é, justamente, clarificado, no contexto da aprendizagem académica: *Não se trata só de forma, não basta seguir as proporções, compreende? O aspecto emocional de esboçar também é muito importante* <sup>1571</sup>. De facto, trata-se, no acto deste *saber fazer*, da participação de um corpo na génese de um outro corpo, este também vital, pleno de memórias que atravessam o Tempo.

Um Tempo que nos surge enquanto recriação daquele que justifica o já referido encontro contido na teoria da imagem de Aby Warburg. Diz-nos um autor também já mencionado em capítulo anterior, António Guerreiro, a propósito desta teoria: *O enigma da imagem é o facto de ela estar radicada na matéria mnémica que a transmite e polariza. Para Warburg, a imagem veicula os valores expressivos que restituem a memória de experiências cruciais e originárias. Das investigações warburguianas emerge uma teoria da imagem que a concebe numa posição crucial para satisfazer ao mesmo tempo a exigência de distanciamento, de conquista de um espaço de pensamento, e de regresso ao pathos primordial que as cunhou* <sup>1572</sup>.

A supremacia do olhar ocidental criou diversas inércias. Aprendemos a ver e a pensar de acordo com directrizes que deixámos de questionar, de tal modo a máquina do Poder instituído se auto-legitimou face aos cidadãos do Mundo. Até que ponto os lugares de aprendizagem e elaboração de saberes podem permanecer incólumes aos esforços tentaculares de gestão tendenciosa da liberdade individual, eis a questão.

---

*Ouro: pintura, escultura e romance na mais famosa academia de arte da Rússia.* Documentário. <https://www.youtube.com/watch?v=vpxrY0O40Ic> (20.10.2016).

<sup>1571</sup> Narrador não identificado. *It's not only about form, it's not just following proportions, you see? The emotional aspect of sketching is also very important.* Citação in: Editor e Director: Asya Goyzman. In idem.

<sup>1572</sup> WARBURG, Aby. Cit. in: GUERREIRO, António. S/ data. *A Memória das Imagens e a Sismografia Cultural de Aby Warburg*. Nota: texto de apoio facultado pelo autor.



Declara o monge budista vietnamita Thich Nhat Hanh (1926-) <sup>1573</sup>, a propósito de uma visão particular do pensamento, estranha à interpretação ocidental desse conceito: *Quando nós produzimos um pensamento, quando raciocinamos, quando criamos música, quando fazemos matemática, não são, apenas, alguns neurónios que estão a fazer isso, mas todo o corpo, toda a linhagem de antepassados em nós está a participar na produção desse pensamento...* <sup>1574</sup>. E clarifica, na mesma fonte: *Temos o elemento mineral em nós. Temos o elemento vegetal em nós, e temos o elemento animal em nós. Temos, não só, antepassados humanos, mas também antepassados animais, vegetais e, também, minerais; e os nossos antepassados não pertencem ao passado, pertencem ao presente. Eles estão totalmente presentes em nós... E o electrão também está em nós. Por isso, quando eu produzo um pensamento, todos os antepassados em mim, incluindo os antepassados minerais, vegetais e animais, colaboram comigo para produzir esse pensamento...* <sup>1575</sup>. Assim, o não reconhecimento desta linhagem molda uma mente de discriminação, associada a um banalizado complexo de superioridade de ser humano: *...Achamos que temos esse tipo de inteligência, esse tipo de consciência, que outros seres vivos não têm. Mas eu não estou muito orgulhoso desse tipo de mentalidade que nós estamos a usar nas nossas vidas diárias, a mente de*

<sup>1573</sup> THICH Nhat Hanh vive no Sul de França, numa comunidade espiritual, *Plum Village*. Ingressou num mosteiro de *budismo Zen* com 16 anos. Em 1960 viajou para os EUA, tendo, então, estudado religião comparativa na *Universidade de Princeton*. Durante os anos sessenta apoiou os colegas budistas empenhados na pacificação do Vietname. Criticou o envolvimento dos EUA na guerra do Vietname. Em 1967, o pastor protestante e activista político Martin Luther King, Jr. (E.U.A., 1929-1968), muito influenciado por T.N.H., apresentou a sua primeira declaração contra a guerra do Vietname; e em 1967, nomeou Hahn para o Prémio Nobel da Paz. Em 1966, Hahn criou uma ordem, *Estar-Conectado/ Inter-Being*, com um retiro em *Plum Village*. Entretanto, foram estabelecidos outros centros de retiro pelo mundo fora, onde se pratica meditação e *atenção plena / mindfulness*. Nos seus ensinamentos, Hahn combina diferentes elementos da tradição budista. Não assinado. Não datado. *Thich Nhat Hanh*. <http://www.biographyonline.net/spiritual/thich-nhat-hanh.html> (25.10.2016).

<sup>1574</sup> *...when we produce a thought, when we reason, when we create music, when we do mathematics, not only a number of neurons are doing so, but the whole body, the whole lineage of ancestors in us are participating in producing that thought.* Não assinado. Não datado. HAHN, Thich Nhat, in dialogue with University of Virginia Astrophysicist Trinh Xuan Thuan. / Thich Nhat em diálogo com o astrofísico da Universidade de Virginia, Trinh Xuan Thuan. Publicado por Bart Georgi Chashymie, em 13.10.2016. *Nonduality and the Consciousness of "Things" - Thich Nhat Hanh. / Não-dualidade e a Consciência das "Coisas" - Thich Nhat Hanh.* In: <https://www.youtube.com/watch?v=XAw74kZYpCI> (25.10.2016).

<sup>1575</sup> *...We have the mineral element in us. We have the element of vegetable in us and we have the animal element in us. We not only have human ancestors, but we also have animal ancestors and vegetable ancestors and also mineral ancestors; and our ancestors don't belong to the past, they belong to the present. They are fully present in us... And the electron is also in us. So when I produce a thought, all the ancestors in me, including the mineral, vegetable and animal ancestors, collaborate with me in order to produce that thought...* Não assinado. Não datado. HAHN, Thich Nhat, in dialogue with University of Virginia Astrophysicist Trinh Xuan Thuan. / Thich Nhat em diálogo com o astrofísico da Universidade de Virginia, Trinh Xuan Thuan. In idem.



*discriminação... Nós discriminamos contra isto e aquilo, e isso cria complexos de superioridade, inferioridade, igualdade e assim por diante...*<sup>1576</sup>. Neste contexto, Thich Nhat Hanh explica, assim, a mente de não-discriminação: *Não digas que estás sòzinho, ao produzires esse pensamento. A Mãe Terra está em ti desde o início, e está a produzir esse pensamento contigo, em simultâneo. Por isso, este pensamento não é propriedade tua. Este pensamento que é produzido é uma criação de toda a terra; e não só a terra, o sol também, porque sem o sol a terra não pode ser o que é; e não é capaz de te criar e de te dar vida*<sup>1577</sup>.

Regressando, agora, ao ensino artístico académico, que, por norma, marca gerações, e situando-o num país do Oriente, com uma herança de convicções sobre a existência divergentes daquelas que, sobretudo, imperam no mundo ocidental - se bem que, nesse mesmo país, reprimidas, esquecidas, ignoradas, ou não, como à frente veremos - situemo-nos na China, onde surgiu a chamada *Geração pós 1975*, que conta com notórios talentos na área das artes, e com uma produção de obras carismática, o que motivou Uli Shigg, ex-embaixador suíço na China, Coreia do Norte e Mongólia (1995-1998), de quem já falámos no Capítulo III, Ponto 3, a reunir a maior colecção do mundo de arte contemporânea chinesa<sup>1578</sup>. Em entrevista à CNN<sup>1579</sup>, datada de 2016, U. Shigg descreve, assim, os factos que marcaram os seus primeiros contactos com a arte chinesa, em finais dos anos setenta: *Na qualidade de funcionário da empresa Suíça Elevadores Schindler, cheguei a Pequim no final dos anos 70, para estabelecer o que viria a ser a primeira união empresarial entre a China e o mundo exterior... / Este foi o início da*

---

<sup>1576</sup> ... *We think we have that kind of intelligence, that kind of consciousness, that other living beings do not have. But I'm not very proud of that kind of mind that we are using in our daily lives the mind of discrimination... We discriminate against this and that, and that creates complexes of superiority, inferiority, equality and so on...* "HAHN, Thich Nhat, in dialogue with University of Virginia Astrophysicist Trinh Xuan Thuan. / Thich Nhat em diálogo com o astrofísico da Universidade de Virginia, Trinh Xuan Thuan". In idem.

<sup>1577</sup> *Don't say that you are alone, producing that thought. Mother Earth is in you at the foundation and she is producing that thought with you at the same time. So this thought is not your property. This thought that is produced is a creation of the whole earth; and not only the earth, the sun also, because without sun, because without the sun the earth cannot be herself; and she is not able to create you, and to bring you into existence. So that is the mind of Non-discrimination.* HAHN, Thich Nhat, in dialogue with University of Virginia Astrophysicist Trinh Xuan Thuan. / Thich Nhat em diálogo com o astrofísico da Universidade de Virginia, Trinh Xuan Thuan. In idem.

<sup>1578</sup> SIGG, Uli, entrevista c/ CNN. Actualização: 24.02.2016. *Uli Sigg: How I built the world's biggest collection of Chinese Contemporary Art / Como construí a maior colecção de Arte Chinesa Contemporânea do mundo.* In: <http://edition.cnn.com/2016/02/24/arts/china-m-uli-sigg-chinese-contemporary-art/> (25.10.2016).

<sup>1579</sup> CNN, abreviatura de *Cable News Network*.

*política de abertura de Deng Xiaoping, apesar do próprio país ser ainda muito socialista. / A morte de Mao tinha ocorrido recentemente e havia uma sensação de desorientação e turbulência. Foram acontecendo mudanças em todos os lugares, as pessoas – e, particularmente, os artistas - queriam ser ouvidos... / Eu estive sempre muito interessado na arte contemporânea – e, na altura, pareceu-me muito natural começar a explorar o cenário da arte na China. Infelizmente, o que eu vi naquela época não me entusiasmou. / Os artistas chineses tinham apenas começado a libertar-se dos constrangimentos do Realismo Socialista*<sup>1580</sup>.

No contexto desta entrevista há uma nota de editor deixando claro que as opiniões expressas são convicções exclusivas de Uli Shigg<sup>1581</sup>. Com essa salvaguarda se apresenta, aqui, um balanço apresentado pelo coleccionador, a propósito de sequentes fases que detectou na produção dos jovens artistas chineses: *Em grande parte de finais da década de 1970 e início dos anos de 1980, a arte chinesa apareceu – pelo menos, na superfície - como bastante derivada, uma mera imitação dos estilos ocidentais mais óbvios. / Eu segui a cena, pisando com cuidado, para não colocar a minha empresa ou os próprios artistas em risco, mas não comecei a coleccionar a sério senão muito mais tarde, quando os artistas chineses encontraram a sua própria linguagem. / No final dos anos 80 - e particularmente depois de Tiananmen – a arte contemporânea assumiu um contorno cada vez mais político. Os artistas fizeram arte contra o sistema, contra um sistema repressivo e a arte política dominou. Isto foi seguido por um realismo mais cínico - ou arte pop. / Hoje, a produção de arte chinesa foi apanhada pelas tendências globais. A maioria dos artistas são capazes de viajar e o cenário já não está no*

---

<sup>1580</sup> As an employee of the Swiss company Schindler Elevators I arrived in Beijing in the late 70s, to establish what would later become the very first joint venture between China and the outside world... This was the beginning of Deng Xiaoping's open door policy, though the country itself was still very much socialist. / The death of Mao had occurred only recently and there was a feeling of turbulence and disorientation. Changes were happening everywhere, people - and artists in particular - wanted to have their voices heard... / I had always been very interested in contemporary art - and it seemed very natural for me at the time to begin exploring the art scene in China. Unfortunately, what I saw back then did not excite me. / Chinese artists had only just begun to free themselves from the forced constraints of socialist realism. SIGG, Uli, entrevista c/ CNN. Actualização: 24.02.2016. Uli Sigg: *How I built the world's biggest collection of Chinese Contemporary Art / Como construí a maior colecção de Arte Chinesa Contemporânea do mundo*. In: <http://edition.cnn.com/2016/02/24/arts/china-m-uli-sigg-chinese-contemporary-art/> (25.10.2016).

<sup>1581</sup> Editor's note: Former Swiss ambassador to China, Dr. Uli Sigg, is widely regarded as one of the most important and influential collectors of Chinese contemporary art. The opinions expressed here are solely his. / Nota de editor: o ex-embaixador suíço para a China, Dr. Uli Sigg, é, sobejamente, considerado como um dos mais importantes e influentes coleccionadores de arte contemporânea chinesa. As opiniões aqui expressas são exclusivamente dele. SIGG, Uli, entrevista c/ CNN. In idem.

isolamento. As suas influências são globais <sup>1582</sup>. Seria interessante analisar até que ponto a arte contemporânea chinesa de cariz político é, ou foi, de facto, autêntica nos seus propósitos, já que ao longo desta tese, a arte política foi questionada em diferentes contextos sociais. Em relação à arte contemporânea chinesa, esta será uma linha de investigação em aberto. No entanto, já aqui foi feita uma abordagem isolada - para o caso específico de Ai Weiwei, artista nascido em Pequim, mas que viveu nos EUA por um período significativo de tempo, exactamente entre 1981 e 1993 <sup>1583</sup>.

Ai Weiwei é, precisamente, um dos artistas que integra o espólio da colecção de Uli Shigg. Entre outros artistas como, por exemplo, Zhang Xiaogang, representando este, entre outros colegas, uma importante fase da arte contemporânea chinesa, o *Realismo Cínico*, assunto a que voltaremos adiante <sup>1584</sup>.

Uli Shigg explica, ainda na mesma fonte, quais os seus propósitos como amante de arte e coleccionador: *Então eu decidi fazer o que uma instituição nacional deveria fazer, mas nunca fez: coleccionar a arte contemporânea chinesa de forma sistemática, desde a década de 1970 em diante, espelhando a produção de arte chinesa na sua extensão e profundidade desde os seus primórdios. / No seu ponto alto, a minha colecção consistia em cerca de 2.300 obras - variando de importantes pinturas revolucionárias a pinturas abstractas modernas / Em 1997, não existiam catálogos de arte e as exposições ainda eram eventos em grande parte marginais, por isso, para obter uma melhor visão do cenário artístico do país, criei o Prémio de Arte Contemporânea Chinesa (CCAA), o primeiro prémio deste teor instituído na China. Isto também me permitiu promover a arte chinesa no estrangeiro, junto aos membros do júri do CCAA, que eram os guardiões dos acessos aos grandes palcos internacionais.*

---

<sup>1582</sup> Throughout much of the late 1970s and early 1980s, Chinese art appeared - on the surface at least - as quite derivative, a mere imitation of more obvious Western styles. / I followed the scene, treading carefully, so as not to put my company or the artists themselves at risk, but did not begin seriously collecting until much later, once Chinese artists had found their own language. / In the late 80s - and particularly after Tiananmen - contemporary art took on an increasingly political edge. Artists made art against the system, against a repressive system and political art dominated. This was followed by a more Cynical Realism - or pop art. / Today, Chinese art production has caught up with global trends. Most artists are able to travel and the scene no longer stands in isolation. Its influences are global. SIGG, Uli, entrevista c/ CNN. In idem.

<sup>1583</sup> Mary Boone Gallery / Não assinado. Não datado. Ai Weiwei. <http://maryboonegallery.com/artist/ai-weiwei/biography> (25.10.2016).

<sup>1584</sup> SIGG, Uli, entrevista c/ CNN. Actualização: 24.02.2016. Uli Sigg: How I built the world's biggest collection of Chinese contemporary art / Como construí a maior colecção de Arte Chinesa Contemporânea do mundo. In: <http://edition.cnn.com/2016/02/24/arts/china-m-uli-sigg-chinese-contemporary-art/> (25.10.2016).

*Mais tarde eu acrescentei um prémio de crítica de arte. / A colecção representou a maior e mais abrangente colecção de arte contemporânea chinesa no mundo. Em 2012, eu doe 1.453 peças e vendi mais 47 peças ao M + Museu em Hong Kong*<sup>1585</sup>.

Fan Di' an (Fugian, 1955-) <sup>1586</sup>, director museológico chinês, e Edelbert Koeb (Bregenz, 1942-) <sup>1587</sup>, artista austríaco, definem, assim, a importância do chamado *Realismo Cínico* <sup>1588</sup>, de que a colecção de Uli Shigg apresenta exemplos: (esta corrente) *proporcionou uma crítica política encoberta, ainda irónica, na sequência dos eventos trágicos da Praça de Tianamen, em 1989, e das suas consequências repressivas e desanimadoras para uma sociedade altamente consciente do progresso. Este realismo "convertido" minou e parafraseou os princípios básicos do Realismo Socialista, através de elementos estilísticos surrealistas e caricaturais, surgindo durante a década de 1990 como a principal marca da arte contemporânea chinesa*<sup>1589</sup>.

---

<sup>1585</sup> *So I decided to do what a national institution ought to do but never did: To collect Chinese contemporary art in a systematic way, from the late 1970s onwards, mirroring Chinese art production in its width and depth from its very beginnings. /At its height, my collection consisted of around 2,300 works - ranging from important revolutionary paintings to modern day abstracts. /In 1997, art catalogs did not exist and exhibitions were still largely underground events, so in order to get a better overview of the country's art scene, I created the Chinese Contemporary Art Award (CCAA), the first ever award of its type to be held in China. /This also allowed me to promote Chinese art abroad, to the CCAA jury members who were the gate keepers of the big international venues. Later I added an art critic award. / It represented the largest and most comprehensive collection of Chinese contemporary art in the world. In 2012, I donated 1,453 pieces and sold a further 47 pieces to M+Museum in Hong Kong. SIGG, Uli, entrevista c/ CNN. In idem.*

<sup>1586</sup> (Fan Di' an:) *He has devoted on the research of Chinese fine art in the 20-century, the comment of modern arts, the organization of exhibition and the research of museum... He was appointed as the director of the National Art Museum of China in December 2005. / Dedicou-se à investigação de arte chinesa no século XX, à crítica de artes modernas, à organização de exposições e à pesquisa museológica... Foi nomeado director do Museu de Arte Nacional da China, em Dezembro de 2005.*

Fan Di' an foi, ainda, organizador e curador de diversas exposições na China e no estrangeiro. Não assinado. Não datado. Fan Di' an [http://old.namoc.org/en/about\\_NAMOC/Curators/Current\\_Curators/index.html](http://old.namoc.org/en/about_NAMOC/Curators/Current_Curators/index.html) (25.10.2016). Novo link: Não assinado. Não datado. Fan Di' an <http://www.namoc.org/en/about/curators/previous/> (17.06.2017).

<sup>1587</sup> *Entre 1961-65, Edelbert Koeb estudou na Academia de Belas-Artes de Viena Pintura e Artes Gráficas. É escultor e artista conceptual, com obras de fronteira entre a arte e o design. Realizou exposições individuais na Áustria e no estrangeiro. A partir de 1974 tornou-se professor na Academia de Belas-Artes, em Viena. Entre 1985-1995 e 1998-2000 foi Pró-Reitor na Academia de Belas-Artes, em Viena. Entre 2002-2010 foi director no Museu de Arte Moderna Stiftung Ludwig, em Viena. Foi ainda curador de exposições nacionais e internacionais. Não assinado. Não datado. Edelbert Köb. In: <http://www.koschatzkykunstpreis.at/2013/index.php/en/jury/edelbert-koeb> (25.10.2016).*

<sup>1588</sup> *Cynical Realism, na versão inglesa.*

<sup>1589</sup> *...advanced a covert yet ironic political critic in the wake of the tragic events on Tianamen Square in 1989, and of their repressive and discouraging consequences for a society highly conscious of progress. This "converted Realism" undermined and paraphrased the basic tenets of Socialist Realism via surrealist and caricatural stylistic elements, emerging during the 1990s as the principal trademark of*

Os mesmos autores apontam, também, mudanças na arte contemporânea chinesa durante os anos de 1990, relativas ao confronto entre a tradição cultural e a inovação técnica, no contexto controverso de *um comunismo capitalista: Durante a década de 1990, a globalização e a urbanização aceleradas foram acompanhadas por um impulso em direcção à mediatização, trazendo maior consciência das divergências e tensões entre a tradição cultural e a inovação técnica, no contexto do “comunismo capitalista” - uma formação social intrinsecamente contraditória. Este clima de revolta e insegurança é reflectido nas obras de artistas que responderam com sensibilidade a estas transformações sociais e às contradições presentes entre valores colectivos tradicionais e os novos princípios de desempenho individual e de identidade.*<sup>1590</sup> Neste contexto, e inevitavelmente, a mediatização dos processos de produção de imagens jogou um papel essencial na formulação das grandes questões artísticas.

Como dissemos atrás, Zhang Xiaogang (Kunming, China. 1958-)<sup>1591</sup> conta-se entre os artistas que integram as escolhas do coleccionador Uli Shigg<sup>1592</sup>. Segundo texto analítico de Fan Di’ an, publicado, em 2008, no catálogo da exposição *China - Enfrentando a Realidade*<sup>1593</sup>, Xiaogang é, precisamente, considerado um dos

---

*contemporary Chinese art.* DI’ AN, Fan. KOEB, Edelbert. 2007: p. 11. “Preface”. In: *China – Facing Reality*. Edição Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. Band / Volume 2.

<sup>1590</sup> *During the 1990s, accelerating globalization and urbanization were accompanied by a thrust towards mediatization, bringing greater awareness of the divergences and tensions between cultural tradition and technical innovation against the background of “capitalist communism” – an intrinsically contradictory social formation. This mood of upheaval and insecurity is reflected in the works of artists who responded with sensitivity to these social transformations, and to the attendant contradictions between traditional collective values and new principles of individual performance and identity.* DI’ AN, Fan. KOEB, Edelbert. In idem.

<sup>1591</sup> *Zhang Xiaogang is a Chinese painter and preeminent member of the contemporary Chinese avant-garde... Zhang went on (to) study painting at Sichuan Academy of Fine Arts in Chongqing... He has been exhibited worldwide, notably including at Pace Gallery in New York, the 1995 Venice Biennale, and the Daegu Art Museum. He lives and works in Beijing, China. / Zhang Xiaogang é um pintor chinês e um proeminente membro da vanguarda contemporânea chinesa... Zhang foi estudar pintura na Sichuan Academia Sichuan de Belas-Artes, em Chongqing... Ele foi exibido em todo o mundo, incluindo, nomeadamente, a Galeria Pace, em Nova York, na Bienal de Veneza de 1995 e no Museu de Arte de Daegu. Vive e trabalha em Pequim, China. Não assinado. Não datado. Zhang Xiaogang.* <http://www.artnet.com/artists/zhang-xiaogang/> (25.10.2016).

<sup>1592</sup> SIGG, Uli, entrevista c/ CNN. Actualização: 24.02.2016. *Uli Sigg: How I built the world's biggest collection of Chinese Contemporary Art / Como construí a maior colecção de Arte Chinesa Contemporânea do mundo.* In: <http://edition.cnn.com/2016/02/24/arts/china-m-uli-sigg-chinese-contemporary-art/> (25.10.2016).

<sup>1593</sup> *China – Facing Reality*. Catálogo em dois volumes, editado por ocasião da exposição homónima, que decorreu no Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (mumok) / Museu de Arte Moderna de Viena Stiftung Ludwig, entre 26 de Outubro de 2007 e 10 de Fevereiro de 2008. 2007. *China – Facing Reality*. Edição Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. Band / Volume 2.

protagonistas principais do já referido *Realismo Cínico*. Explica Fan Di' an na mesma fonte que durante a chamada *Revolução Cultural Chinesa* foram registados inúmeros retratos fotográficos, com referências temáticas diversas: famílias, estudantes, trabalhadores ou representações dos considerados heróis da revolução. Representações essas apresentando a particularidade de integrar um conjunto em que *tal como no período pré-revolucionário, todas as formas de fotografia individual foram rejeitadas e proibidas, porque elas eram consideradas decadentes e contra-revolucionárias*. Assim, *estes retratos, com as suas caras uniformemente desindividualizadas, dão testemunho da aniquilação do indivíduo* <sup>1594</sup>.

Zhang Xiaogang irá tirar partido de um conjunto de fotografias congéneres, da sua própria família para criar pinturas, expressando o surgimento de uma convicção: *Senti que, através de uma família, especialmente uma família chinesa, estas fotografias antigas reflectiam a sociedade em geral... Então, espero que desenhar fotografias de família possa reflectir a minha compreensão da vida. Isto também incorpora o facto de que vivemos numa sociedade que é muito contraditória. Eu queria expressar essa relação entre o indivíduo e a sociedade* <sup>1595</sup>.

Na interpretação de Fan Di' an as imagens de Zhang reflectem as suas interpretações sobre as condições sociais, económicas e culturais na China contemporânea. A política desempenha um papel importante na vida de todos os Chineses. Por conseguinte, sempre que são retratadas cenas da vida de pessoas, a política também desempenha um papel central. Zhang Xiaogang enfatiza certas características, tais como a semelhança conspícua das faces, que olham como se elas tivessem sido clonadas e que mostram pessoas perdidas em devaneios, com os mesmos pensamentos à deriva através das suas mentes <sup>1596</sup>.

---

<sup>1594</sup> As in the pre-revolutionary period, all forms of individual photography were shunned and prohibited, because they were considered decadent and counter-revolutionary... These portraits, with their uniform de-individualized faces, testify to the isolation of the individual. DI' AN, Fan. 2007: p. 15. "Zhang Xiaogang". In: *China – Facing Reality*. Edição Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. Band / Volume 2.

<sup>1595</sup> I felt that through a family, especially a Chinese family, these old photographs reflected greater society... So I hope that from drawing family photographs, it can reflect my understanding of life. It also incorporates the fact that we live in a society that is very contradictory. I wanted to express this relationship between the individual and society. XIAOGANG, Zhang. Citação in: DI' AN, Fan. 2007: p. 16. "Zhang Xiaogang". In: *China – Facing Reality*. Edição Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. Band / Volume 2.

<sup>1596</sup> Zhang's pictures reflect his views on social, economic and cultural conditions in contemporary China. Politics play an important role in the life of every Chinese person. Consequently, whenever scenes



De facto, parece-nos haver um sentimento de perda nestes rostos, que, em parte, observámos. Deles se ausentam os sinais fisionómicos mais subtis da alegria, estando, pelo contrário, como que contagiados pela homogeneização de uma dolorosa perplexidade. Rostos eloquentes, apesar de tudo. Seres promissores na sua juventude cristalizada em impossibilidades incontornáveis. No entanto, há olhares vítreos no desvanecimento cromático em que são pictoricamente modelados. Olhares também perdidos, sim, mas de uma nitidez visual acutilante, ancorando, de algum modo, estas personagens à dádiva da Vida.

Vejamos agora um outro contributo para uma aproximação ao entendimento da arte contemporânea chinesa, proveniente de dois curadores: de acordo com Christoph Noe e Cordelia Steiner <sup>1597</sup>, a propósito da introdução ao livro *Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração* <sup>1598</sup>, a, genericamente, chamada *geração pós - anos 70* <sup>1599</sup>, nasceu num período de transformação e modernização da sociedade chinesa. Trata-se de uma geração que, por imperativos económicos, e obrigatoriedade de cidadania, se caracteriza pela condição de ser, especialmente, composta por filhos únicos. Essa geração nasceu numa era de desenvolvimento económico resultante da transição de uma sociedade agrária para uma sociedade industrial, com o consequente surgimento de uma cultura materialista de consumo. O avanço tecnológico desta nova realidade social tornou acessível uma quantidade imensa de informação. Os autores acima citados, constataam, em 2008, que *ultimamente é enganador agrupar todos os artistas nascidos do início ao fim dos anos de 1970, e referi-los como Pós-Anos 1970. Pelo contrário, adoptando uma aproximação mais delicada, é possível distinguir diferenças substanciais em estilo,*

---

*from people's lives are portrayed, politics play a central role too. Zhang Xiaogang emphasizes certain features, such as the conspicuous similarity of the faces, which look as if they have been cloned and show people lost in daydreams, the same thoughts drifting through their minds.* DI' AN, Fan. In idem..

<sup>1597</sup> Christoph Noe e Cordelia Steiner fundaram, como curadores, no ano de 2005, uma organização chamada *The Ministry of Art / O Ministério da Arte*, com o propósito de apoiar jovens artistas chineses a consolidarem as suas carreiras internacionalmente. C.N. formou-se em *Administração* e em *História*, pelas *Universidades de Mannheim*, Alemanha, e de *Strathclyde*, em Glasgow, Escócia. C.S. formou-se em *Ciências Sociais* e em *Comunicação Intercultural* pela *Universidade Ludwig-Maximilian*, de Munique. NOE, Christoph, PIECH, Xenia, e STEINER, Cordelia. 2008: p. 202. *Young Chinese Artists: The Next Generation / Jovens Artistas Chineses – A Próxima Geração*. Ed. Prestel. Ver também: Não assinado. Não datado. *About the Author*. In: <https://www.amazon.com/Young-Chinese-Artists-Next-Generation/dp/B008SM2LBS> (25.10.2016).

<sup>1598</sup> NOE, Christoph, PIECH, Xenia, e STEINER, Cordelia. 2008. *Young Chinese Artists: The Next Generation / Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*. Ed. Prestel.

<sup>1599</sup> *Post-70s generation*. no original. NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In idem, ibidem p. 6..

*opção visual, temas e ideologia desses artistas nascidos na última metade dos anos setenta. Assim, esclarecem os autores que este livro examina um agrupamento bastante mais estreito de artistas, nascidos entre 1975 e 1981, que são representantes do cenário de arte jovem da China, e pretende expô-los, e expor as suas incrivelmente diversas perspectivas artísticas, para um público mais vasto* <sup>1600</sup>. Adiantaremos, mais adiante, mais especificamente, alguns contornos do contributo desta geração no contexto da arte contemporânea, elegendo algumas opções nossas, a partir de uma primeira selecção de Christoph Noe e Cordelia Steiner.

Recuando, agora, brevemente, no Tempo, para nos situarmos num necessário contexto histórico da China, citamos Osvaldo Pessoa Júnior (São Paulo, 1959-), docente, em Filosofia, da Universidade de São Paulo <sup>1601</sup>: *paralelamente ao rico desenvolvimento da ciência e filosofia gregas, no outro lado do mundo um desenvolvimento semelhante acontecia na China. Assim, o facto de termos duas histórias paralelas que ocorreram basicamente de maneira independente é muito interessante para entendermos a evolução da ciência. Na verdade, a ascensão da filosofia e da ciência chinesa ocorreu em um período e em condições sociais semelhantes à da Grécia* <sup>1602</sup>.

Clarifica Salvatore Mancuso <sup>1603</sup>, Professor de Direito, a propósito do aparecimento de diferentes escolas de pensamento na China Antiga: *No século VIII*

---

<sup>1600</sup> *Ultimately, it is tricky to group all artists born from the beginning to the end of the 1970s and refer to them together as Post-70s. By adopting a more nuanced approach, one can discern quite considerable differences in style, visual taste, themes, and ideology of those artists born in the latter half of the seventies... this book looks at a rather narrower grouping of artists born between 1975 and 1981 who are representative of China's young art scene, and seeks to expose them and their amazingly diverse artistic perspectives to a wider audience.* NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In idem..

<sup>1601</sup> (Osvaldo Pessoa Júnior:) *Possui graduação em Física (1982) e Filosofia (1984) pela Universidade de São Paulo, mestrado em Física Experimental pela Universidade Estadual de Campinas (1985) e doutorado em História e Filosofia da Ciência na Universidade de Indiana, EUA (1990). Trabalhou na Universidade Federal da Bahia, e actualmente é professor livre-docente do Depto. de Filosofia, FFLCH, USP. Tem experiência na área de Filosofia da Ciência, actuando, principalmente, em filosofia da física, modelos causais na história da ciência, e filosofia da mente.* JÚNIOR, Osvaldo. Actualização: 14/10/20162. Osvaldo Frota Pessoa Junior. In: <https://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=47A29FBE0374> (28.10.2016).

<sup>1602</sup> PESSOA, JR., Osvaldo. 2010: p. 48. “CIÊNCIA E FILOSOFIA CHINESAS: 1. Comparação das Ciências Européia e Chinesa”. In: *Teoria do Conhecimento e Filosofia da Ciência I*. Capítulo XII. <http://www.fflch.usp.br/df/opessoa/TCFC1-10-Cap12.pdf> (28.10.2016).

<sup>1603</sup> (Salvatore Mancuso:) “*European Master for Company Lawyers 1989-90, Ph.D in Comparative Law, University of Trieste 2003 / Mestre Europeu em Advogados de Empresas 1989-90, Ph.D em Lei Comparativa, Universidade de Trieste, 2003*”. Não assinado. Não datado. Prof Salvatore Mancuso. <http://www.commerciallaw.uct.ac.za/claw/staff/academic/smancuso> (29.10.2016).



a.C., o poder descentralizou-se durante o Período das “Primaveras e Outonos”.... Neste período, líderes militares locais ao serviço do rei Zhou começaram a afirmar o seu poder, disputando entre si a hegemonia. Em cada um das centenas de estados que acabaram por surgir, os homens fortes locais mantiveram a maior parte do poder político mas continuaram a prestar subserviência aos reis Zhou somente de forma nominal. Os líderes locais, por exemplo, atribuíram títulos reais a si próprios. As cem escolas de pensamento da filosofia chinesa floresceram durante este período, o Confucionismo <sup>1604</sup>, e influentes movimentos intelectuais tais como Taoísmo <sup>1605</sup>, o Legalismo <sup>1606</sup> e o Moísmo <sup>1607</sup> foram fundados, em parte como resposta a um mundo politicamente em mudança <sup>1608</sup>.

---

<sup>1604</sup> ...Confúcio (552-479 a. C.)... desenvolveu uma filosofia de relacionamentos sociais justos e harmoniosos, em uma época de caos entre estados feudais. O ensino deveria ser realizado sem distinções de classe, valorizando-se o ensino da administração e da diplomacia. O bom governante não seria aquele que segue a lei de maneira rígida, mas sim aquele que administrasse de maneira subtil baseado nos costumes e cerimónias aceites pela sociedade. O confucionismo, expresso na obra Analetos (Lun Yü) que surgiu após a morte do mestre, era uma doutrina racionalista que se punha contrária à superstição ou formas sobrenaturais de religião. Esse racionalismo, porém, não estimulou a investigação científica da natureza, pois era voltada apenas para a vida social humana... O confucionismo tornou-se a ortodoxia da burocracia do estado feudal e, a partir do séc. II a.C., uma religião patrocinada pelo Estado. PESSOA, JR., Osvaldo. 2010: p. 49. “CIÊNCIA E FILOSOFIA CHINESAS: 2. Escolas Filosóficas na China Antiga”. In: *Teoria do Conhecimento e Filosofia da Ciência I*. Capítulo XII. <http://www.fflch.usp.br/df/opessoa/TCFC1-10-Cap12.pdf> (28.10.2016).

<sup>1605</sup> A visão de mundo que se contrapunha ao confucionismo era o taoísmo, uma mistura de filosofia, misticismo e religião que tinha uma atitude favorável para com as protociências experimentais, como a alquimia e outras formas de magia e adivinhação, e também para com a especulação teórica a respeito da natureza. O taoísmo se originou de duas tradições. Por um lado, filósofos do período dos estados guerreiros (a partir do séc. VI a.C.) abandonaram as cortes dos príncipes feudais e se retiraram para uma vida no campo para meditar sobre o tao da natureza, ou seja, o caminho das coisas, e observar a natureza. Rejeitavam o conhecimento escolástico dos confucionistas, valorizando a compreensão dos caminhos da natureza... A outra fonte do taoísmo proveio da cultura xamanística, com seus rituais mágicos para controlar os espíritos animais, tendo vindo do norte... e associado ao povo. PESSOA, JR., Osvaldo. In idem, ibidem pp. 49-50.

<sup>1606</sup> Os legalistas representavam o grupo político mais à direita, que defendia o Estado autoritário baseado em leis pré-estabelecidas, ao contrário do ideal confuciano de se basear na ética e no complexo de costumes. Floresceram a partir do séc. IV a.C. PESSOA, JR., Osvaldo. In idem, ibidem p. 50.

<sup>1607</sup> Outra escola que foi relevante para a antiga ciência chinesa foi a dos moístas, nome retirado do fundador da escola, Mo Ti (final do séc. V - início do séc. IV a.C.), e cujos ensinamentos foram compilados na obra *Mo Tzu*. De início eles eram mais organizados do que os confucionistas e os taoístas, mas acabaram desaparecendo nos séculos seguintes. Eles eram especialistas em artes militares, que empregavam para defender estados atacados, mas pregavam o pacifismo e o amor universal. Seu interesse na construção de fortificações os levaram a estudar mecânica e óptica. PESSOA, JR., Osvaldo. In idem.

<sup>1608</sup> MANCUSO, Salvatore. Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa: Maio, 2011: s/ pag.. “Surgimento de diferentes escolas de pensamento”. In: *Introdução ao Direito Chinês*. Ver também: Ver também: MANCUSO, Salvatore. 2011. *Introdução ao Direito Chinês*. <http://www.fd.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2014/12/Mancuso-Salvatore-Introducao-ao-Direito-Chines.pdf> (29.10.2016).

O período imperial terminou em 1911, tornando-se, então, o país, receptivo à filosofia ocidental. Mas essa nova realidade foi banida, a partir de 1949, devido à ascensão do partido comunista. O partido opôs-se, quase radicalmente, às ideologias que não integravam o maoísmo oficial. A partir de 1966 a chamada *Revolução Cultural Chinesa* <sup>1609</sup> intensificou a repressão vigente, que culminou, como é sabido, no *Massacre de Tiananmen*, em 1989 <sup>1610</sup>, dando réplica, em Pequim, às reivindicações que alastravam por todo o país, clamando por reformas políticas e económicas.

Mais recentemente com o *novo-confucionismo*, cujas directrizes apontaremos adiante, pretende-se, na China, e a nível ideológico, estabelecer uma ponte entre o Oriente e o Ocidente, relativamente a parâmetros, em geral, da ciência, e, em particular, da filosofia e da política. Nesse sentido, André Bueno, Professor em História Antiga <sup>1611</sup>, examina *a retomada do confucionismo na China moderna, sua re-apropriação como doutrina filosófica e política, e as implicações que o movimento conhecido como*

---

<sup>1609</sup> A *Revolução Cultural da China nasceu de um estrondoso fracasso do líder Mao Tse-tung. Com a campanha do Grande Salto para a Frente (1958-1960), ele pretendia industrializar a China em tempo recorde e, simultaneamente, construir a sociedade igualitária preconizada pelo comunismo... Em 16 de maio de 1966, advertiu num documento interno que o PCC estava repleto de revisionistas capazes de, a qualquer momento, instaurar o capitalismo na China. Começava assim sua audaciosa contra-ofensiva para recuperar prestígio, mergulhando o país na chamada Grande Revolução Cultural Proletária... Cerca de 20 milhões de colegiais e universitários, liderados por Jiang Qing, a mulher de Mao, formaram as Guardas Vermelhas e iniciaram uma onda de perseguições políticas. Intelectuais e líderes do PCCh foram espancados, presos e, em muitos casos, mortos... O “Grande Timoneiro”, no entanto, logo perdeu o controle do movimento. Seguiram-se dez anos de turbulências que paralisaram o sistema educacional e abateram a economia. “Foram anos de injustiça, humilhações e sofrimento sem fim”, resume o escritor Ba Jin. Os excessos dos “guardas vermelhos” levaram o exército a intervir, já em 1969, com o apoio de Mao. Era, na prática, o fim da Revolução Cultural. RAMME, Oliver. 1969: Fim formal da Revolução Cultural na China. Deutsche Welle (Empresa alemã de rádio-difusão). In: <http://www.dw.com/pt-br/1969-fim-formal-da-revolu%C3%A7%C3%A3o-cultural-na-china/a-310858> (29.10.2016).*

<sup>1610</sup> Nos primeiros meses de 1989 os estudantes universitários de Pequim começaram a mostrar a sua insatisfação perante a corrupção dos responsáveis chineses, exigindo reformas políticas e económicas. As suas reivindicações suscitaram um apoio público crescente e a pouco e pouco começaram a ter lugar manifestações por toda a China. Depressa o movimento alastrou a todo o País. As autoridades não conseguiram deter este movimento e as tensões foram aumentando, principalmente em Pequim, até que em 20 de Maio foi imposta a lei marcial. Na noite de 3 de Junho tropas fortemente armadas e centenas de tanques de guerra puseram - se em movimento em Pequim, para “limpar” os manifestantes pró - democracia. Muitos civis desarmados, incluindo crianças e idosos, foram mortos por disparos das tropas. AMNISTIA INTERNACIONAL. Não assinado. Não datado. *Historial do massacre da Praça de Tiananmen.* <http://amnistia.pt/files/MassacreTiananmen.pdf> (29.10.2016).

<sup>1611</sup> André Bueno - Professor Dr. em História Antiga da UNESPAR (Universidade Estadual do Paraná) – FAFIUV (Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras). Não assinado. Não datado. André Bueno. <http://uerj.academia.edu/Andr%C3%A9Bueno> (29.10.2016).

“Novo Confucionismo” terá na mudança do sistema de governo chinês em um futuro próximo<sup>1612</sup>.

Neste contexto, o mesmo autor observa que, devido ao sucesso económico da China nos dias de hoje, se tornou questionável a manutenção da continuidade do pensamento marxista enquanto ideologia oficial do governo chinês<sup>1613</sup>. A. Bueno, rememora a cronologia de uma visão geral da permanência do comunismo na China, nos seus principais momentos e fases: 1949, o ano de proclamação da *República Popular da China*, fundamentada num cruzamento do marxismo com a economia agrária chinesa; depois, o período até 1976, ano da morte de Mao Tse-Tung (China, 1893-1976)<sup>1614</sup>, teórico marxista, militar e homem de estado, período esse que englobou *O Grande Salto em Frente* (1958-1960)<sup>1615</sup> e a *Revolução Cultural* (1966-1973), e respectivas graves consequências, e, posteriormente, a fase iniciada por Deng Xiaoping (1904-1997)<sup>1616</sup>, Secretário-Geral (1982-1987) do *Partido Comunista Chinês*,

---

<sup>1612</sup> BUENO, André. Junho 2012: p.125. *Compreendendo o “Novo Confucionismo”: a possível transição do marxismo para o confucionismo na China Contemporânea* In: Revista Mundo Antigo, Ano I, Volume I. Ver também: <http://www.nehmaat.uff.br/revista/2012-1/artigo06-2012-1.pdf> (29.10.2016).

<sup>1613</sup> BUENO, André. In idem, ibidem p. 126.

<sup>1614</sup> ...Mao Tse-tung served as chairman of the People's Republic of China from 1949 to 1959, and led the Chinese Communist Party from 1935 until his death. Mao's "Great Leap Forward" and the Cultural Revolution were ill-conceived and had disastrous consequences... / ...Mao Tse-Tung serviu como presidente da República Popular da China de 1949 a 1959 e liderou o Partido Comunista Chinês de 1935 até a sua morte. O “grande salto em frente” de Mao e a Revolução Cultural foram mal concebidos e tiveram consequências desastrosas... Não assinado. Não datado. Mao Tse-tung. <http://www.biography.com/people/mao-tse-tung-9398142> (29.10.2016).

<sup>1615</sup> O historiador britânico Frank Dikötter assegura que foi um dos maiores assassínios em massa da história da humanidade. O Grande Salto em Frente fez em quatro anos pelo menos 45 milhões de mortos, diz. E só teve um protagonista: Mao Tsetung... Em 1957, Mao determinou que a China teria 15 anos para ultrapassar o Reino Unido, uma das grandes potências industriais... A China deveria caminhar com duas pernas ao mesmo tempo, isto é, desenvolver a indústria e a agricultura em simultâneo, empenhada tanto na pequena indústria como na pesada... Os sinais da fome foram evidentes muito cedo. Os agricultores foram arrastados para os sistemas de irrigação, em trabalho escravo com pouca comida e sem qualquer assistência médica. Morria-se de exaustão ou malnutrição. A população de uma localidade na província de Gansu chamava a estas zonas “campos da morte”... Neste desastre nem todos morreram por as políticas catastróficas do regime terem destruído a produção agrícola. Cerca de 2,5 milhões foram vítimas de assassinio: “Coacção, terror, violência sistemática, foram os pilares do Grande Salto em Frente”, lê-se. HENRIQUES, Francisca Gorjão. 28.12.2010. Quando a China desceu ao inferno. <https://www.publico.pt/mundo/noticia/quando-a-china-desceu-ao-inferno-1472829> (29.10.2016).

<sup>1616</sup> Deng Xiaoping... Chinese communist leader, who was the most powerful figure in the People's Republic of China from the late 1970s until his death in 1997. He abandoned many orthodox communist doctrines and attempted to incorporate elements of the free-enterprise system and other reforms into the Chinese economy. / Deng Xiaoping... líder comunista chinês, que foi a figura mais poderosa da República Popular da China desde finais da década de 1970 até à sua morte, em 1997. Ele abandonou muitas doutrinas comunistas ortodoxas e tentou incorporar elementos do sistema de livre iniciativa e

e líder político da *República Popular da China* (1978-1992), por contraponto a doutrinas comunistas ortodoxas. Segundo refere Bueno, na fonte que tem vindo a ser citada, foi Xiaoping quem criou as condições que forjaram a China actual, em termos de impulso económico e consequente modernização <sup>1617</sup>.

Em depoimento de 2012, André Bueno apresenta, assim, e em primeira instância, a governação da China: *O governo chinês sustenta ainda a proeminência do marxismo, como base do planeamento económico e social do Estado; e de facto, características fundamentais do estatismo comunista e da economia planificada continuam a existir solidamente, sustentando o desenvolvimento chinês e fornecendo a estrutura para o rápido processo de industrialização do país. Por outro lado, a fabricação de bens de consumo e a gerência do mercado se dão no âmbito da iniciativa privada, configurando a ideia de uma economia mista. No entanto, o autor não deixa de salvaguardar o facto de que essas são análises realizadas com o instrumental teórico ocidental, cujo alcance em relação às políticas chinesas ainda continua sendo superficial e especulativo, sem atingir, de facto, o cerne das interpretações chinesas sobre o seu próprio desenvolvimento e futuro* <sup>1618</sup>. Perante a questão fulcral de como entender as futuras mudanças ideológicas no país, acrescenta André Bueno: *Neste presente texto, proponho que as mudanças em andamento dentro do governo chinês da RPC resultam de uma retomada do pensamento milenar confucionista, propiciado pela corrente filosófica do “Novo-Confucionismo” (ou, ainda, “Pós-Confucionismo”), cuja releitura dessa antiga doutrina se propõe a adaptar um modus cultural chinês, baseado no confucionismo, ao contexto da modernidade, estabelecendo parâmetros de governo e de socialização que conjuguem a estrutura cultural milenar dessa civilização com os desafios do mundo contemporâneo* <sup>1619</sup>. E, neste contexto, frisa, ainda, o autor que *a mente chinesa tradicional não opera pela eliminação do passado, mas pela constante reformulação de conceitos que são*

---

*outras reformas na economia chinesa.* Editores da ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA. Não datado. *Deng Xiaoping. Chinese Leader / Líder Chinês.* <https://www.britannica.com/biography/Deng-Xiaoping> (29.10.2016).

<sup>1617</sup> BUENO, André. Junho 2012: p.126. “Compreendendo o “Novo Confucionismo”: a possível transição do marxismo para o confucionismo na China Contemporânea”. In: *Revista Mundo Antigo*, Ano I, Volume I. Ver também: <http://www.nehmaat.uff.br/revista/2012-1/artigo06-2012-1.pdf> (29.10.2016).

<sup>1618</sup> BUENO, André. In idem, ibidem p.127.

<sup>1619</sup> BUENO, André. In idem.

*considerados fundamentais para a manutenção e a continuidade do que é ser chinês*  
1620

Christoph Noe e Cordelia Steiner, em fonte de 2008, já anteriormente citada no contexto deste capítulo, também assinalam o desenvolvimento económico gradual da China, resultante das reformas implantadas por Deng Xiaoping e da abertura diplomática que instaurou <sup>1621</sup>, assim como as consequentes mudanças profundas operadas na sociedade chinesa. Segundo os curadores em causa, esses factores foram decisivos para o desenvolvimento do cenário da arte contemporânea chinesa.

C. Noe e C. Steiner descrevem, assim, e no ano de 2008, a China contemporânea: *A China de hoje consiste em um número infinito de arranha-céus e paisagens urbanas recém-criadas, de uma economia de mercado-livre, acolhendo empresas nacionais e multinacionais. A China tem uma posição dominante na economia mundial, não só na produção, mas também no consumo, e beneficiou generosamente dos efeitos da globalização... Os estilos de vida dos jovens... sofreram uma transformação radical. Esta combinação de factores... tem moldado as atitudes de jovens adultos – e entre eles, os artistas e a arte que eles criam* <sup>1622</sup>. Os curadores acentuam o facto de esses jovens atravessarem, então, um período histórico de mutações profundas e contínuas, e de as suas vidas e actividades, eventualmente artísticas, estarem, necessariamente, imbuídas da riqueza ou dos paradoxos dessa mesma fluidez.

---

<sup>1620</sup> BUENO, André. In idem, ibidem p.130.

<sup>1621</sup> *In foreign affairs, Deng strengthened China's trade and cultural ties with the West and opened up Chinese enterprises to foreign investment... Deng restored China to domestic stability and economic growth after the disastrous excesses of the Cultural Revolution. Under his leadership, China acquired a rapidly growing economy, rising standards of living, considerably expanded personal and cultural freedoms, and growing ties to the world economy. / Nas relações externas, Deng reforçou o comércio da China e os laços culturais com o Ocidente e abriu as empresas chinesas para o investimento estrangeiro... Deng restaurou a China, no sentido da estabilidade interna e do crescimento económico, após os desastrosos excessos da Revolução Cultural. Sob a sua liderança, a China adquiriu uma economia crescente, aumento de padrões de vida, liberdades pessoais e culturais consideravelmente ampliados e laços crescentes com a economia mundial.* Editores da ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA. Não datado. Deng-Xiaoping. Chinese Leader / Líder Chinês. <https://www.britannica.com/biography/Deng-Xiaoping> (21.11.2016).

<sup>1622</sup> *Today's China consists of an endless number of sky-scrapers and newly created urban landscapes, of an open-market economy home to both national and multinational companies. China holds a dominant position in the world economy in not only production, but also consumption, and has benefited generously from the effects of globalization... Young people's lifestyles... have undergone radical transformation. This combination of factors... has shaped the attitudes of young adults – and among them the artists and the art they create.* NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In: NOE, Christoph, PIECH, Xenia, e STEINER, Cordelia. 2008: p. 6. *Young Chinese Artists: The Next Generation / Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*. Ed. Prestel.

Os mesmos curadores consideraram imprescindível situar o trabalho criativo de jovens artistas chineses na complexidade histórica em questão. Assim, através da sua já referida obra *Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*, abarcam um conjunto diversificado de itens, cobrindo assuntos de Estado, cultura popular e estilos de vida. Para esse estudo, entre outros colaboradores, foram seleccionados trinta artistas <sup>1623</sup> e uma equipa internacional de críticos de arte. Neste contexto, Noe e Steiner frisam o facto de os primórdios da História da Arte Contemporânea da China estarem, por consenso alargado, datados, apenas, de 1979. A sua opção foi a de elegerem artistas nascidos a partir de 1975, na sua perspectiva pertencentes a um grupo de produção significativa em termos de contemporaneidade – artistas esses nascidos numa data muito próxima do início da era pós-Mao, datada do ano de 1976, e obrigatória em termos de referência <sup>1624</sup>.

Julgamos, também, fundamental acentuar um facto mencionado, na fonte em questão, por Christoph Noe e Cordelia Steiner: *Nos últimos anos, algumas exposições de arte contemporânea fora da China, apresentando jovens artistas chineses, ilustraram formas artísticas como vídeo, multimédia e instalação, o que deu a ideia de que a pintura estava fora de moda, e que só as formas mencionadas eram contemporâneas. Pelo contrário, enquanto observámos também que o emprego destes “novos” meios está, na verdade, difundido... a pintura é uma grande força motriz no cenário da arte contemporânea.* Assim, evitando a unilateridade, estes curadores optaram por um processo selectivo contemplando uma variedade alargada de meios expressivos caracterizadores do cenário artístico contemporâneo na China. Fez parte dos critérios selectivos *prestar homenagem aos artistas que demonstram uma forma única e independente de pensar, possuem personalidades artísticas coerentes e que, nós sentimos que trabalham de um modo autêntico.* Por outro lado, e significativamente, segundo os curadores, os valores de mercado das suas obras não foi tomado em consideração <sup>1625</sup>.

---

<sup>1623</sup> No entanto, seis desses artistas trabalham em duos. NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In idem, ibidem p. 7.

<sup>1624</sup> NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In idem.

<sup>1625</sup> *In contrast, while we have also observed that the employment of these “new” media is indeed widespread... painting is very much a driving force in the contemporary art scene... to pay tribute to artists who demonstrate a unique and independent way of thinking, possess coherent artistic personalities, and who, we feel, work in an authentic fashion.* NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In idem.



Chegamos, então, às opções temáticas exploradas por estes artistas, em conjugação com os respectivos meios expressivos. Christoph Noe e Cordelia Steiner lembram que a substituição de um sistema socialista por um sistema capitalista na China contemporânea originou, uma novíssima geração, naturalmente distante da ideologia colectivista de um passado ainda relativamente recente. Consequentemente, os jovens artistas seleccionados representam, por essa altura, as transformações económicas e sociais do seu país, procurando expressar as características específicas da sua época. No entanto, *as obras dos artistas, menos relacionadas com a crítica do governo actual ou com tendências políticas, exemplificam os ideais sociais da nova China – comercialismo e individualismo. / Individualismo, auto-exploração e questões existenciais podem ser vistos como os temas mais prevalentes nas obras destes jovens artistas – uma reflexão e visualização da consciência crescente do indivíduo e das suas preocupações pessoais* <sup>1626</sup>. Assim, *os jovens artistas adoptam temas tirados directamente do seu quotidiano, ou que têm as suas origens na cultura popular. Os tópicos de estilo de vida misturam-se com os símbolos de marcas ocidentais, por vezes contemplativamente, outras vezes provocatoriamente. Com a normalização da arte – entendida não apenas pela elite intelectual, mas também acessível a um público mais vasto – a sociedade de consumo e a realidade pós-ideológica passaram a receber maior atenção* <sup>1627</sup>.

Parece-nos interessante acentuar o facto de que no contexto do grupo de artistas seleccionados para a edição da obra *Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*, o meio expressivo mais utilizado é a pintura. Christoph Noe e Cordelia Steiner interpretam esse facto por estreita relação com a tradição artística chinesa e pela ênfase dada à pintura no país, enquanto matéria educacional de âmbito artístico. Por outro lado, estes curadores constataam a utilização notória por esses artistas de modos expressivos

---

<sup>1626</sup> *Less concerned with criticizing the current government or politic trends, the artists' works exemplify the social ideals of the new China – commercialism and individualism. / Individualism, self-exploration, and existential issues can be seen as the most prevalent themes in these young artists' works – a reflection and visualization of the increasing awareness of the individual and his or her personal concerns.* NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In idem, ibidem p. 8.

<sup>1627</sup> *The young artists adopt themes taken directly from their daily lives or that have their origins in popular culture. Lifestyle-oriented topics mix with symbols of Western brands, at times contemplatively, at times provokingly. With the normalization of art – understood not only by the intellectual elite, but also accessible to a wider audience – consumer society and a post-ideological reality have received greater attention.* NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In idem, ibidem p. 9.

relacionados com o desenho humorístico ou banda desenhada <sup>1628</sup>. No entanto, não deixam de frisar que os utilizam reinventando-os: os modos expressivos em causa, veiculam, neste caso, sensações, dão voz a interioridades profundas, a viagens sobre a dor, ou eventualmente, e por contraponto, sobre a superficialidade possível do ser humano. A riqueza temática contraria as associações a um mundo infantil que o desenho humorístico e a banda desenhada facilmente evocam. Nesta complexidade perversa jogam-se os paradoxos próprios de uma criatividade profícua. Entre os processos representativos que contemplam uma óbvia continuidade ou ressurgimento de técnicas tradicionais chinesas, Noe e Steiner anotam as perspectivas múltiplas <sup>1629</sup>.

Como já foi atrás referido, a arte contemporânea chinesa em geral, e, em particular, os artistas apresentados por Noe e Steiner, que ilustram um determinado período histórico, abarcam um largo espectro de meios expressivos, englobando os mais tradicionais e os mais inovadores. Fazem, naturalmente, parte deste conjunto a fotografia, o vídeo, a performance, a escultura e obras de forma apenas virtual, patentes na internet. No entanto, os curadores apontados sublinham um factor comum na utilização desses diversos meios pelos artistas escolhidos: *...uma capacidade técnica altamente desenvolvida e habilidade artesanal precisa, um traço que sem dúvida encontra as suas origens na sua formação académica* <sup>1630</sup>.

Segundo o relato em causa, na vertigem do desenvolvimento da China contemporânea, atravessando uma mutação profunda da sociedade, através de uma sucessão e caleidoscópio de realidades díspares, geraram-se inevitáveis contradições. Neste contexto, dizem os curadores Christoph Noe e Cordelia Steiner que *a importância dos jovens artistas chineses reside na sua capacidade de visualizar e tornar patentes no seu trabalho sentimentos sobre a China de hoje, de outro modo inexprimíveis, e a forma como a sua geração vive e sente, utilizando a arte para estabelecer conexões entre os contrastes aparentemente mais irreconciliáveis. A sua arte expressa um sentimento comum sobre o seu momento cultural único, uma percepção aguda e compreensiva*

---

<sup>1628</sup> *Cartoon e Comics*, na versão original, de língua inglesa.

<sup>1629</sup> NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In: NOE, Christoph, PIECH, Xenia, e STEINER, Cordelia. 2008: p. 9. *Young Chinese Artists: The Next Generation / Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*. Ed. Prestel.

<sup>1630</sup> *...a highly developed technical ability and precise craftsmanship, a trait that no doubt finds its origins in their academic training*. NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In idem.



sobre o seu mundo e, assim, impregna a cena da arte contemporânea com as preocupações mais urgentes da sua geração <sup>1631</sup>.

No contexto da singularidade desse momento cultural, e, ainda, segundo Noe e Steiner, conforme já mencionado, os jovens artistas chineses passaram a valorizar assuntos da vida quotidiana, mas não tanto de teor político, por contraste com as gerações que os antecederam, nomeadamente nos anos oitenta e noventa, na sequência da morte de Mao Tse Tung <sup>1632</sup>.

Noe e Steiner justificam, assim, a sua perspectiva de que a atitude essencialmente não política dessa nova geração de artistas poderá ser encarada como uma nova forma de liberdade: *A sua atenção está voltada para as novas e infinitamente diversas escolhas de estilo de vida do seu tempo, uma realidade cultural que representa um distanciamento do colectivo, e que influencia o seu trabalho, já que eles exploram as emoções e questões referentes ao indivíduo. A aparente indiferença política e (a aparente indiferença) de preocupações sociais desta geração é, no entanto, mais complexa e pode, talvez, ser atribuída a um cenário com uma história incrivelmente fragmentada* <sup>1633</sup>.

Os dois curadores defendem que a necessidade que essa nova geração de artistas sentiu de se exprimir de modo personalizado não deverá ser interpretada como uma superficialidade, um afloramento inconsequente da vivência do seu tempo. Assim, a sua capacidade e vontade de exprimir abertamente pensamentos individualizados, entre os quais, os que são, penosamente, atravessados por medos, significará algo do domínio da seriedade de uma introspecção atenta e lúcida. E, neste sentido, afirmam que *a arte, com*

---

<sup>1631</sup> *The importance of the young Chinese artists lies in their ability to visualize and make patent in their work otherwise inexpressible sentiments about today's China and the way their generation lives and feels, using art to draw connections between the most seemingly irreconcilable contrasts. Their artwork expresses a common feeling about their unique cultural moment, an understanding and acute perception about their world, and in so doing imbues the contemporary art scene with their generation's most pressing concerns.* NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In idem.

<sup>1632</sup> *In contrast to the New Wave generation of the 1980s or the Political Pop painters of the 1990s, this younger generation of artists tackles political themes far less in their works. / Em contraste com a geração New Wave dos anos de 1980 ou com os pintores Pop da década de 1990, esta nova geração de artistas aborda muito menos os temas políticos nas suas obras.* NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In idem, ibidem p. 10.

<sup>1633</sup> *Their attention is focused on the new and endlessly diverse lifestyle choices of their time, a cultural reality which represents a distancing from the collective, and that influences their work as they explore the emotions and questions pertaining to the individual. This generation's seeming indifference to politics and social concerns is, however, more complex, and can perhaps be traced to a background with an incredibly fragmented history.* NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In idem.

*quase nenhuma bagagem histórica para veicular, transforma-se num diálogo pessoal com uma sociedade desembaraçada e diversificada.* Essa nova geração, testemunhando, em primeira mão, o desenvolvimento vertiginoso do seu próprio país, apercebeu-se dos novos desafios lançados aos seus protagonistas, e apercebeu-se, ainda, das dores inerentes a esse mesmo crescimento. Será, pois, compreensível que *a importância crescente e o apelo popular do estilo visual único desta geração, a sua sensibilidade, ingenuidade, abordagem paradoxal e melancolia – qualidades ausentes da arte da geração anterior – tenham uma influência inevitável na geração de artistas emergentes.* Parece-nos especialmente importante acentuar a diferença entre essa nova geração e as gerações imediatamente anteriores, nomeadamente dos anos oitenta e noventa, não só em termos do abandono mais ou menos acentuado da vertente política, mas, também, pelo acréscimo de novos contributos à mediação artística. Enfatizamos: *sensibilidade, ingenuidade, abordagem paradoxal e melancolia* <sup>1634</sup>.

Concluem, então, Christoph Noe e Cordelia Steiner que *embora haja uma falta de compromisso de conteúdo político, a forte ênfase na biografia individual, no seu Tempo, e nas suas questões específicas revela, por parte de muitos artistas, um conhecimento profundo e uma intensa relação com a sua própria história e tradição* <sup>1635</sup>.

No depoimento que temos vindo a apresentar, como dissemos atrás, datado de 2008, ano do colapso do banco de investimento *Lehman Brothers*, marcando, paralelamente, mas de modo bem diverso, um novo ciclo na história do Ocidente, Noe e Steiner reportam ainda o facto de se poder estabelecer um paralelismo entre a explosão cultural decorrente na China de então e as decorridas em Nova-Iorque e em Londres em décadas passadas. Assim, o cenário artístico de uma nova China terá surgido radicalmente transformado nos dois anos anteriores ao seu testemunho. E esclarecem

---

<sup>1634</sup> *With hardly any historical baggage to carry, art becomes a personal dialogue with a disentangled and diversified society. A rapidly growing China confronts new struggles and growing pains, and this generation's potential lies in their response to the shifting ideological layers as they witness them first hand... The increasing significance and popular appeal of this generation's unique visual style, their sensibility, naivety, paradoxical approach, and melancholy – qualities absent from the artwork of the previous generation – have an inevitable affect on the emerging generation of artists.* NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In: idem.

<sup>1635</sup> *Though there is a lack of commitment to political content, the strong emphasis on the individual biography and a strong focus on their time and its specific issues reveals on the part of many of the artists a profound knowledge and intense relation with their own history and tradition.* NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In: idem.

que no distrito com maior representação artística, Pequim, a primeira galeria comercial, chamada 798, abriu, por comparação com o panorama artístico no Ocidente, muito tardiamente, em 2002. Por contraponto, no ano de 2008 já era possível constatar uma alteração desse cenário redutor, pelo surgimento significativo de novos espaços expositivos no panorama da arte contemporânea chinesa. Neste mesmo contexto, também se alterou um conceito museológico obsoleto: enquanto nos anos noventa ainda era uma exceção um museu mostrar arte contemporânea na China, na data do depoimento que analisamos já essa mediação se tinha expandido. Esclarecem, ainda, os dois curadores acima citados que se dois anos antes não havia, praticamente, mercado para a arte contemporânea chinesa, em 2008 já os preços se tinham tornado explosivos, como consequência da demanda local e internacional. Por outro lado, e, ainda, na perspectiva de Noe e Steiner, a autonomia conquistada pelo lançamento de novas revistas de arte e pelo desenvolvimento da actividade de crítica da arte na China traduziu-se, em parte, numa preciosa mais-valia: a emancipação do universo artístico chinês face à interpretação hegemónica do mundo ocidental <sup>1636</sup>.

Regressando a um assunto que, de certo modo, nos parece axial no entendimento da arte numa contemporaneidade recente, o da relação entre os artistas e o ensino artístico veiculado pelas sociedades em que se integram, constata-se os referidos curadores que, na China, *parece haver uma forte relação simbiótica entre as universidades e os artistas. Cada universidade tem a sua própria personalidade e reputação face a uma determinada direcção artística que atrai artistas particulares que, por sua vez, reforçam essa tendência através de sua própria produção. E especificam: As universidades de Shangai, por exemplo, estão mais voltadas para os novas mídias, particularmente o vídeo e a fotografia, enquanto a Sichuan Academia de Belas-Artes, em Chongqing, é conhecida pelo seu departamento de pintura. A Academia de Artes Plásticas da China, em Hangzhou... é... a casa de alguns dos artistas mais inovadores trabalhando em vídeo ou animação* <sup>1637</sup>.

---

<sup>1636</sup> NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In idem.

<sup>1637</sup> ...seems to be a strong symbiotic relationship between the universities and the artists. Each university has its own personality and reputation for a particular artistic direction that attracts particular artists, who in turn bolster this tendency through their own production. ... Shangai's universities, for example, are more orientated towards new media, particularly video and photography, while the Sichuan Academy of Fine Arts in Chongqing is renowned for their painting department. The China Academy of Fine Art in Hangzhou... is... home to some of the most innovative artists working in video or animation. NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In idem.

Noe e Steiner constataam, também, que, na China, os, então, jovens artistas, antes ou após os estudos universitários, tendiam a eleger Pequim ou Xangai para trabalharem e viverem, já que se trata, aqui, dos centros artísticos principais no contexto do país: *Enquanto Shangai parece atrair, particularmente, os artistas que trabalham com as novas mídias, os que são atraídos por Pequim não apresentam uma qualidade unificadora idêntica. Atraídos pela proximidade com as instituições, espaços de arte, museus, galerias, curadores e críticos, muitos artistas instalam-se, definitivamente, nestas cidades, ou vivem e trabalham nelas durante um determinado período de tempo* <sup>1638</sup>.

Finalmente, Christoph Noe e Cordelia Steiner reforçam a ideia de que *é claro que o mundo da arte na China – sem dúvida, um reflexo da sociedade como um todo – produz um conjunto único de circunstâncias em que os jovens artistas chineses vivem e trabalham, e que, embora, certamente, semelhante em alguns aspectos com o cenário da arte ocidental, possui o seu próprio e emocionante dinamismo vital, de constante desenvolvimento e renovação* <sup>1639</sup>.

Vejam os, agora, quais as perspectivas dos artistas escolhidos em relação a vários itens que possam contribuir para um melhor entendimento do que se passava na China em termos artísticos no momento histórico em que a Europa se confrontou com o início de uma crise profunda em termos financeiros, económicos, políticos e sociais. Crise essa que, como vimos em capítulos precedentes, nos surge, em grande parte, articulada com uma produção artística politicamente comprometida.

Por isso mesmo, nos parece interessante, no contexto da nossa temática da arte numa era de globalização, este contraponto de culturas e de momentos históricos distantes. Este confronto poderá relativizar certezas e opções estéticas, porque baralha referentes de um mesmo Tempo histórico - num sentido abstracto e global, obviamente.

---

<sup>1638</sup> *While Shangai seems to attract particularly those artists working with new media, those attracted to Beijing do not exhibit a similar unifying quality. Drawn by the proximity to institutions, art spaces, museums, galleries, curators, and critics, many artists settle permanently in these cities, or for a certain period of time live and work in them.* NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In idem.

<sup>1639</sup> *It is clear that the art world in China – undoubtedly a reflection of the society as a whole – produces a unique set of circumstances in which the young Chinese artists live and work, and which, while certainly similar in some regards to the Western art scene, possesses its own exciting, vital dynamism of constant development and renewal.* NOE, Christoph e STEINER, Cordelia. In idem.

Passemos, então, a alguns dados estatísticos, para nos situarmos mais concretamente, nos contributos dos jovens artistas seleccionados para o projecto *Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*, apresentado, em 2008, e no texto acima citado, por Christoph Noe e Cordelia Steiner. Foram seleccionados trinta artistas, vinte e três dos quais do sexo masculino, e sete do sexo feminino <sup>1640</sup>. Esses artistas nasceram entre 1973 e 1981. Os principais locais de residência eram Pequim (14 residentes) e Xangai (7 residentes). As formas de expressão mais utilizadas eram, por ordem decrescente: Pintura (13 artistas), Fotografia e Vídeo (8 artistas), outras disciplinas, como Performances e Multi-Média (6 artistas), Animação (2 artistas), Escultura (1 artista) <sup>1641</sup>. Por fim, de nove escolas de arte frequentadas por esses artistas, as mais frequentadas foram a de Pequim, *Academia Central de Belas-Artes* <sup>1642</sup> (11 artistas) e a de Xunquim <sup>1643</sup> - *Instituto de Belas-Artes de Sichuan* <sup>1644</sup> (5 artistas).

Na impossibilidade de referirmos todos estes artistas, referiremos, no contexto destas *Considerações Finais*, apenas, alguns desses artistas contemporâneos chineses, utilizando o critério de os seus depoimentos ou obras poderem lançar algum contributo para o entendimento da herança que representam e de como essa herança pode questionar, relativizar, ou ajudar a entender a herança do olhar ocidentalizado de outros artistas do mundo.

Em termos gerais, parece-nos mais ou menos evidente que a produção destes artistas, mesmo podendo ter um maior ou menor cruzamento com a herança artística do ocidente, apresenta características próprias, difíceis de definir, que a individualiza como culturalmente autónoma. Integrarão esse universo a mestria técnica, com a salvaguarda de não entendermos, neste contexto, a perícia desligada de uma interiorização da expressão artística. De facto, na nossa perspectiva, ela veiculará um somatório de memórias, sensibilidades e vivências de gerações, resultando em linguagens visuais singelas na sua complexidade, abrangentes na eternidade de paisagens reinventadas, ou,

---

<sup>1640</sup> Trinta artistas, dos quais três são duos. NOE, Christoph, PIECH, Xenia, e STEINER, Cordelia. 2008: pp. 36, 37. “In a Nutshell – Statistics on the Featured Artists / Em Resumo – Estatísticas sobre os Artistas Apresentados”. In: *Young Chinese Artists: The Next Generation / Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*. Ed. Prestel.

<sup>1641</sup> NOE, Christoph, PIECH, Xenia, e STEINER, Cordelia. In idem.

<sup>1642</sup> *Central Academy of Fine Arts*, na versão de língua inglesa.

<sup>1643</sup> Xunquim ou Chongqing.

<sup>1644</sup> *Sichuan Institute of Fine Arts*, na versão de língua inglesa.

então, e, ainda, por exemplo, delicadamente místicas na sensorialidade, beleza e fragilidade que transmitem. Ou, ainda, perversas, na aparência inocente das formas, a lembrar ilustrações infantis, mas que, de facto, desvelam outras (ir)realidades.

Wei Jia (Chengdu, China. 1975-) <sup>1645</sup> é um dos artistas que integra a obra *Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*. Segundo Christoph Noe e Cordelia Steiner, em fonte de 2008, é considerado um dos mais representativos dos pintores chineses contemporâneos. A sua figuração é de uma extrema expressividade. Referindo-se a essas sugestivas figuras, Huang Du (China, 1965-) <sup>1646</sup>, curador, descreve-as assim: *as suas expressões surgem solenes ou graves, na medida em que parecem consumidas por sentimentos de morbidez, desolação, cansaço e letargia* <sup>1647</sup>. Em termos formais, Huang Du destaca a planura das figuras, o que, na interpretação do curador, as diferencia da vida real. Tanto quanto nos foi dado ver, a sintetização formal, se bem que modulada por jogos subtis de luz-sombra, é, de facto, evidente. Se bem que não deixe de haver uma discreta complexidade formal, cromática e compositiva, coexistindo com essa mesma sintetização. Afirma o curador: *Não há relação espacial entre uma figura e outra, ou entre figuras e o seu fundo. Há, apenas, uma relação estrutural e é isso que pode ser identificado como o vocabulário único de Wei Jia. Nos seus trabalhos as figuras são inexpressivas, e não há uma conexão de narrativa entre as figuras* <sup>1648</sup>. Embora entendamos esta leitura, obviamente relacionada com uma simplicidade de modos de representação, parece-nos que a mestria das imagens está, precisamente, na relativização da singeleza e complexidade da representação. Ou seja: Na verdade, há modulações subtis capazes de gerar espaços aéreos, e, assim, de estabelecer diáfanos relações entre os elementos da representação. E, embora, de novo, com uma

---

<sup>1645</sup> Wei Jia estudou na *Central Academy of Fine Arts*, Pequim. Vive em Chongking. Utiliza a Litografia e Pintura como meios expressivos. NOE, Christoph, PIECH, Xenia, e STEINER, Cordelia. 2008: p. 225. *Young Chinese Artists: The Next Generation / Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*. Ed. Prestel.

<sup>1646</sup> Huang Du é doutorado pela *Academia Central de Belas-Artes de Pequim* desde 2004. Obteve formação em *História da Arte*, em 1988, na mesma Academia. É curador no *Beijing Today Art Museum / Museu da Arte de Hoje, de Pequim*. “Editor / Author Biographies / Biografias de Editor / Autor”. In idem, ibidem p. 292.

<sup>1647</sup> ...their expressions appear solemn or serious to the extent that they seem consumed by feelings of morbidity, desolation, exhaustion and lethargy. DU, Huang. “Psychology of Pain / Psicologia da Dor”. In idem, ibidem p. 225.

<sup>1648</sup> There is no spatial relationship between one figure and another, or between figures and their background. There is simply a structural relationship and it is that which can be identified as Wei Jia’s unique artistic vocabulary. In his works, the figures are expressionless, and there is no narrative connection between the figures. DU, Huang. In idem.

surpreendente economia de meios, pensamos que as figuras nos falam de sentimentos diversos, de melancolia, solidão, reflexão e êxtase. As paisagens onde se integram são, também, eloquentes. Diz Huang Du: *Os cenários vazios, oníricos, de Wei Jia servem apenas para reforçar o sentido de solidão e criam uma atmosfera quase soniloquente. As suas obras parecem considerar a vida como um jogo, tal como para uma criança tudo é um jogo no mundo adulto... As pinturas de Jia Wei são sempre uma tentativa tranquila para liberar uma variedade de emoções perturbadoras do seu mundo interior. Posto que a sua expressão implica uma realidade individual, as suas obras encarnam uma experiência espiritual que vem das suas memórias* <sup>1649</sup>.

Em entrevista aos editores da obra *Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*, o artista Wei Jia utiliza quatro conceitos para caracterizar de modo sucinto, conforme lhe foi solicitado, a geração a que pertence, como vimos atrás, entendida e teorizada como *Geração Pós-'75*. Os conceitos são *sonho, liberdade, destino e confusão* <sup>1650</sup>. E Wei Jia clarifica, ainda, o que entende por *confusão* no contexto citado: *A geração dos nossos pais foi educada através do idealismo e eles foram ensinados a ser obedientes. Mas a minha geração experimentou uma espécie de choque social devido à ausência de valores e a valores não adequados, e às vezes não sabemos o que é o nosso sonho comum* <sup>1651</sup>.

*Confusão* é também um dos conceitos escolhidos por um outro artista seleccionado para a integrar a edição da obra *Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*, numa entrevista semelhante à acima citada. Trata-se de Zhou Jinhua (Deyang, Sichuan, China. 1978-) <sup>1652</sup>, que completa a sua aproximação a uma imagem da nova

---

<sup>1649</sup> *Wei Jia's empty, dreamlike vistas only serve to reinforce the sense of loneliness and create an almost somniloquent atmosphere. His works seem to regard life as a game, just as to a child everything in the adult world is a game... Wei Jia's paintings are always a quiet attempt to release a variety of disturbing emotions from his inner world. Because his form implicates an individual reality, his works embody a spiritual experience that comes from his own memories.* DU, Huang. In idem.

<sup>1650</sup> *Dream, freedom, fate and confusion.* JIA, Wei. "Phone Interview with Editors / Entrevista Telefónica com os Editores". In idem, ibidem p. 230.

<sup>1651</sup> *The generation of our parents got educated about idealism and they were taught to be dutiful. But my generation experienced a kind of social shock due to missing and not matching values, and sometimes we don't know what our common dream is.* JIA, Wei. In idem.

<sup>1652</sup> Zhou Jinhua diplomou-se, em 2002, pelo *Sichuan Fine Arts Institute/ Instituto Sichuan de Belas-Artes*, Chongqing, China. Realizou exposições individuais em Hong Kong, Pequim, Ilha Formosa (ou Ilha de Taiwan). E na Alemanha, em Pirmasens e Konstanz. SCHOENI ART GALLERY. Actualização: 2017. *Biography / Biografia*. In: <http://www.schoeniartgallery.com/artists/112-zhou-jinhua/overview/> (21.05.2017).

geração com mais quatro conceitos: *sorte, pressão, responsabilidade e incerteza* <sup>1653</sup>. Num artigo que escreveu para o livro que vem sendo mencionado, Ulrike Muentner <sup>1654</sup> refere a utilização que o artista Zhou Jinhua faz, na sua pintura, da perspectiva abrangente denominada *vista aérea*. Explica o próprio Zhou Jinhua acerca desta característica patente nas suas imagens: *A vista aérea que adopto para as minhas pinturas não representa uma posição de poder para mim – eu preciso de distância do acontecimento para compreender o que está sucedendo* <sup>1655</sup>. E acrescenta, elogiando a versatilidade da prática da pintura: *A pintura dá-me a liberdade de escolher qual a perspectiva a tomar, quanto quero enfatizar com uma única pessoa, ou se devo centrar a minha observação na humanidade em geral* <sup>1656</sup>. De facto, é admirável a sua mestria em representar pequenas multidões, visualizadas do espaço aéreo, anonimamente interagindo com a paisagem, ou, simplesmente, interagindo com a ausência de referentes. Figuras que permanecem em planos que as duplicam em sombras, ou figuras que se movem arrastando sombras presas aos seus corpos mais ou menos apressados. Posturas e azáfamas indecifráveis, sentidos obscuros, como serão os dos nossos próprios passos na pressa da existência e do cumprimento dos deveres de passagem. Sombras pesadas, sombras leves. O que ficou por dizer, e jamais se dirá. Paisagens a perder de vista, excertos de paisagens. O que nos é familiar e o que se ausenta do conhecimento e da memória.

Referindo raízes desta pintura, observa Ulrike Muentner que *o assunto de Jinhua Zhou é profundamente moldado pela arte, literatura e filosofia tradicionais chinesas. Os espaços abertos nos seus quadros indicam, claramente, uma reverência pela pintura*

---

<sup>1653</sup> *I would say, luck, confusion, pressure, responsibility, and uncertainty.* JINHUA, Zhou. “Face-to-Face Interview with Editors / Entrevista Presencial com os Editores”. In: NOE, Christoph, PIECH, Xenia, e STEINER, Cordelia. 2008: p. 291. *Young Chinese Artists: The Next Generation / Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*. Ed. Prestel.

<sup>1654</sup> Ulrike Muentner reside em Berlim. É historiadora e crítica de arte, sendo especializada em Arte Contemporânea Chinesa. “Editor / Author Biographies / Biografias dos Editores e Autores”. In: NOE, Christoph, PIECH, Xenia, e STEINER, Cordelia. 2008: p. 293. *Young Chinese Artists: The Next Generation / Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*. Ed. Prestel.

<sup>1655</sup> *The bird’s-eye view I adopt for my pictures is not a position of power for me – I need distance from the event in order to understand what’s happening there.* JINHUA, Zhou. Citação in: MUENTER, Ulrike. “In the Distance, so near / Tão próximo, na distância”. In: NOE, Christoph, PIECH, Xenia, e STEINER, Cordelia. 2008: p. 283. *Young Chinese Artists: The Next Generation / Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*. Ed. Prestel.

<sup>1656</sup> *Painting gives me the freedom to choose which perspective I will take, how much I want to empathize with a single person, or if I should focus my observation on humanity in general.* JINHUA, Zhou. Citação in: MUENTER, Ulrich. In idem.



*de paisagem tradicional... A falta de uma perspectiva única... deve-se às máximas orientadoras dos mestres chineses – de que nenhuma perspectiva particular deve dominar a pintura*<sup>1657</sup>.

Lemos, aqui, e através de um exemplo muito particular, a constatação de que a tradição pictórica chinesa continua a ser veiculada e actualizada na China contemporânea. Mas, tanto quanto nos foi dado ver, essa característica surge alargada, no mesmo contexto, a muitos outros artistas desta geração ou de gerações próximas. Essa será uma das tónicas que poderá distinguir a arte contemporânea chinesa da arte contemporânea em geral. Uma marca identitária que, conforme vimos atrás, está também presente no capitalismo emergente chinês que acompanha a *Geração pós-‘75*, por comparação de contraste com o capitalismo ocidental. Assim, embora também relativamente ocidentalizada pela abertura económica do seu país, verificada na era pós-Mao Tse-Tung, esta geração não se identifica maioritariamente com directrizes estruturantes da arte ocidental contemporânea, na sua generalidade veiculada por grandes exposições internacionais, nomeadamente na sua vertente assumidamente política e, em parte por aí, veiculada em detrimento da personalização e da utilização de determinados meios expressivos que obrigam a uma vivência na concepção do Tempo que não se coaduna com a voracidade de um mundo globalizado.

Regressando, também, a Confúcio, oportunamente referido a propósito destas *Considerações Finais*, observa Ulrike Muenther: *...nas ponderações de Zhou Jinhua fluem referências de Confúcio, ou de Lao-Tzé, moldando os valores da sua própria vida*<sup>1658</sup>. E acrescenta, citando o artista: *Confúcio diz que devemos lidar com ambos os lados da vida, o positivo e o negativo, e que não nos devemos retirar permanentemente da sociedade*<sup>1659</sup>.

---

<sup>1657</sup> Zhou Jinhua's tenor is deeply molded by traditional Chinese art, literature, and philosophy. The open spaces in his pictures clearly indicate a reverence for traditional landscape painting... The lack of a single perspective... owes itself to the guiding maxims of the Chinese masters – that no one particular perspective should dominate the picture. MUENTER, Ulrich. In idem.

<sup>1658</sup> ...borrowings from Confucius or Lao-Tzu flow into Zhou Jinhua's ponderings and shape the values of his own life. MUENTER, Ulrike. In idem.

<sup>1659</sup> Confucius says one must grapple with both the positive and negative sides of life, and may not permanently withdraw oneself from society. JINHUA, Zhou. Citação in: MUENTER, Ulrike. In idem.

A China, um país em que, a par de uma abertura ao mundo, se mantêm posturas, a nível governamental, questionadas, do ponto de vista da democracia e direitos humanos, pelo artista considerado, por muitos, dissidente, Ai Weiwei, já longamente referido no contexto desta tese <sup>1660</sup>. Relembremos, por exemplo, a instalação de Weiwei, *Relembrando* <sup>1661</sup>, alusiva ao terramoto de Sichuan ocorrido na China, em 2008. A instalação foi apresentada em Munique, na fachada da *Casa das Artes* <sup>1662</sup>. Como consequência do sismo, *várias escolas desmoronaram, instigando acusações de pais de que tinham sido mal construídas devido a corrupção oficial* <sup>1663</sup>.

A China, um país vivendo as controvérsias de uma abertura ao mundo globalizado, conjugadas com as suas próprias peculiaridades, benesses e limitações. Veja-se, por exemplo, a questão da natalidade no país, e o controle estatal chinês da mesma. Estamos no ano de 2016, e decorreu, recentemente, um processo na Alemanha, referente à já citada, em capítulo anterior, em geral, dos imigrantes, e, em particular, dos refugiados, mas, desta vez, por razões diferentes das apresentadas, e articulando a Alemanha, na sua política de abertura, com um outro país, a China. Actualmente, na China, um casal não pode ter mais de duas crianças. Em Setembro do corrente ano um tribunal alemão decidiu pela atribuição de asilo a uma quarta criança de um casal chinês residindo na Alemanha, com estatuto de residência, sujeito a renovação, mas não permitindo ao casal o privilégio de trabalhar no país. Segundo fonte da data citada, *a decisão significa que o Gabinete da Alemanha Federal para a Migração e Refugiados deve reconhecer agora o rapaz como um refugiado. Um porta-voz para o Tribunal Administrativo de Baden-Württemberg disse que a decisão poderia ter repercussões em toda a Alemanha... Embora o estatuto de asilo de uma criança possa conceder à família estatuto e protecção de refugiada, ele estipula que essa família deve ter vivido junta no*

---

<sup>1660</sup> Não assinado. 20.07.2012. Ai Weiwei: China's dissident artist. / Ai Weiwei: O artista Chinês dissidente. <http://www.bbc.com/news/world-asia-pacific-12997324> (19.12.2016).

<sup>1661</sup> *Remembering*, na versão inglesa.

<sup>1662</sup> *Mr Ai produced Remembering, a wall of Chinese text made from children's backpacks that covered the facade of the Haus der Kunst in Munich, Germany. The text read: "She lived happily for seven years in this world" - the words of a mother whose daughter died in the quake. / O Sr. Ai realizou "Relembrando", uma parede de texto em chinês, feita de mochilas de crianças, que cobriu a fachada da Haus der Kunst, em Munique, Alemanha. Eis o texto: "Ela viveu feliz durante sete anos neste mundo"- as palavras de uma mãe cuja filha morreu no terramoto. Não assinado. 20.07.2012. Ai Weiwei: China's dissident artist. / Ai Weiwei: O artista Chinês dissidente. <http://www.bbc.com/news/world-asia-pacific-12997324> (19.12.2016).*

<sup>1663</sup> *Several schools collapsed, prompting accusations from parents that they had been poorly built because of official corruption. Não assinado. In idem.*

seu país natal. Não foi este o caso nesta instância, tornando-se pouco claro se o estatuto de residentes de toda a família vai mudar devido à decisão judicial <sup>1664</sup>.

*Deslocação*, um conceito que exprime bem a tônica do Tempo que atravessamos, Tempo ou *Tempos líquidos*, nas palavras do sociólogo polonês Zygmunt Bauman, já anteriormente citado no contexto desta tese. O professor e pesquisador da Universidade de São Paulo, Dennis de Oliveira <sup>1665</sup>, que entrevistou Z. Bauman em 2010, define, assim, o seu conceito de *Modernidade líquida*: *Bauman define modernidade líquida como um momento em que a sociabilidade humana experimenta uma transformação que pode ser sintetizada nos seguintes processos: a metamorfose do cidadão, sujeito de direitos, em indivíduo em busca de afirmação no espaço social; a passagem de estruturas de solidariedade colectiva para as de disputa e competição; o enfraquecimento dos sistemas de protecção estatal às intempéries da vida, gerando um permanente ambiente de incerteza; a colocação da responsabilidade por eventuais fracassos no plano individual; o fim da perspectiva do planeamento a longo prazo; e o divórcio e a iminente apartação total entre poder e política* <sup>1666</sup>. E, na mesma entrevista, é o próprio sociólogo que afirma: *Mesmo que saibamos como fazer o mundo melhor, o grande enigma é se há recursos e força suficientes para poder fazê-lo. Essas forças poderiam ser exercidas pelas autoridades do engenhoso sistema do Estado-nação, mas, como observou Jacques Attali em La voie humaine, “as nações perderam influência*

---

<sup>1664</sup> The decision means that Germany's Federal Office for Migration and Refugees must now recognize the boy as a refugee. A spokesman for the Administrative Court of Baden-Württemberg said the decision could have repercussions across Germany... Although a child's asylum status can grant the family refugee status and protection, it stipulates that the family must have lived together in their native country. This was not the case in this instance, making it unclear if the entire family's residency status will change due to the court's ruling. Fonte: dm/sms (dpa, Reuters). 15.09.2016. Chinese child, fourth in family, granted asylum status in Germany. / Concedido o estatuto de asilo na Alemanha a criança chinesa, quarta na família. <http://www.dw.com/en/chinese-child-fourth-in-family-granted-asylum-status-in-germany/a-19554864> (19.12.2016).

<sup>1665</sup> (Dennis de Oliveira:) ...doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (1998). Atualmente é professor em RDIDP (Regime de Dedicção Integral à Docência e à Pesquisa) na Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Comunicação Popular, atuando principalmente nos seguintes temas: comunicação e cultura, processos mediáticos e culturais, comunicação e recepção, processos mediáticos e jornalismo, mídia e racismo, e integração na América Latina. OLIVEIRA, Dennis. Actualização: 6/02/2017. Dennis de Oliveira. <https://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=C7A10E4AF55C> (21.05.2017).

<sup>1666</sup> BAUMAN, Zygmunt, em entrevista com OLIVEIRA, Dennis. 2010. *Entrevista – Zygmunt Bauman*. <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevis-zygmunt-bauman/> (20.12.2016). Link desactivado.

Novo link: BAUMAN, Zygmunt, em entrevista com OLIVEIRA, Dennis. Não datado. *Entrevista – Zygmunt Bauman*. <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevis-zygmunt-bauman/> (21.05.2017).

sobre o curso das coisas e delegaram às forças da globalização todos os meios de orientação do mundo, do destino e da defesa contra todas as variedades do medo”<sup>1667</sup>.

O questionamento da actualidade do *Estado-nação* tem estado presente nos conceitos e intervenções das grandes exposições internacionais, como oportunamente vimos. Exposições essas que são radares, previsões do *Tempo Líquido* que atravessamos, seu espelhamento ou, mais radicalmente, organismos co-instaladores deste mesmo Tempo.

Brian Boucher<sup>1668</sup>, crítico de arte e jornalista, apresenta, assim, o questionamento da noção de centralidade na organização de grandes exposições internacionais: *Os curadores da Documenta do passado descentralizaram a exposição através da organização de eventos e conferências nos anos que antecederam o evento (Okwui Enwezor, 11ª edição, 2002) ou através do recrutamento de uma equipa mundial de “agentes”, que foram co-curadores e colocaram projectos em locais tão remotos como Banff, Cairo e Cabul (Carolyn Christov-Bakargiev, 13ª edição, 2012). Questionando, também, a noção de centralidade, a Bienal itinerante de Arte Contemporânea Manifesta realiza-se em cada edição numa nova cidade*<sup>1669</sup>.

Neste sentido, a próxima *Documenta de Kassel*, na sua 14ª edição, e a decorrer no ano de 2017, e intitulada, como referência de trabalho, *Aprendendo com Atenas*<sup>1670</sup>,

---

<sup>1667</sup> BAUMAN, Zygmunt, em entrevista com OLIVEIRA, Dennis; e ATTALI, Jacques, citado na mesma fonte. <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-zygmunt-bauman/> (2017.05.21).

<sup>1668</sup> (Brian Boucher:) *Seasoned art critic, reporter, and editor Brian Boucher is the newest team member at artnet News, the world's only 24-hour art news website... A 10-year veteran of Art in America... Boucher received his masters degree in the history of art from Williams College in Williamstown, Massachusetts, and completed his undergraduate degree at Vassar College, Poughkeepsie, New York, also in art history.* / Crítico de temporadas de arte, repórter e editor, Brian Boucher é o mais novo membro da equipa Artnet News / Notícias da Arte na Internet, o único website do mundo de 24 horas de notícias da arte... Um veterano de 10 anos da Arte na América... Boucher recebeu o seu Mestrado em História da Arte da Faculdade de Williams, em Williamstown, Massachusetts, e completou o seu curso de graduação no Colégio Vassar, em Poughkeepsie, Nova Iorque, também em História da Arte. CASCONI, Sarah. 2014. Art Critic and Journalist Brian Boucher Joins artnet News. / O Crítico de Arte e jornalista Brian Boucher passou a integrar a artnet News. <https://news.artnet.com/art-world/art-critic-and-journalist-brian-boucher-joins-artnet-news-173674> (20.12.2016).

<sup>1669</sup> *Past Documenta curators have decentralized the exhibition by organizing events and conferences in the years preceding the show (Okwui Enwezor, the 11th edition, 2002) or by recruiting a worldwide team of "agents" who served as co-curators and placed projects in locations as remote as Banff, Cairo and Kabul (Carolyn Christov-Bakargiev, 13th edition, 2012). Similarly questioning the notion of centrality, the roving Manifesta contemporary art biennial takes place in a new city for every edition.* BOUCHER, Brian. 07.10.2014. *Documenta 17 Goes to Athens, Splits Self in Two.* / A Documenta 17 vai para Atenas, divide-se em duas. BOUCHER, Brian. <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/news/documenta-17-goes-to-athens-splits-self-in-two/> (20.12.2016).

obedecerá, não só, a uma deslocação territorial parcial, mas, também, a uma inversão de papéis entre dois países. A Alemanha será *convidada* pela Grécia a participar nesta nova edição, cuja *propriedade intelectual* como que transita, simbolicamente, para um país do sul da Europa. Explica Boucher, por comparação com os conteúdos do parágrafo anterior: *Mas esta deslocação, criada pelo director artístico de 2017, Adam Szymczyk, atinge um novo nível de dispersão, porque Atenas sediará uma parcela significativa do evento. A deslocação reflecte a divisão entre o norte e o sul da Europa, referiu Szymczyk, por ocasião da apresentação do plano de localização dupla, ontem, num simpósio, em Kassel. Ele também explicou que assim como a Alemanha foi o centro de mudanças maciças desenvolvidas na Europa em 1955, quando a exposição foi fundada, Atenas é emblemática dos desafios que a Europa enfrenta após a crise económica de 2008 e as medidas de austeridade incapacitante que se seguiram*<sup>1671</sup>. Nesta conjuntura, e segundo declaração proveniente dos organizadores desta edição, *o indiscutível posicionamento da Documenta como anfitriã será abandonado por um outro papel, o de convidada, em Atenas*<sup>1672</sup>.

Há um grupo curatorial para esta exposição, tal como sucedeu com a Documenta anterior, a que, em parte, dedicámos os dois primeiros capítulos desta tese. O director artístico da *Documenta 14* é Adam Szymczyk (Polónia, 1970-) <sup>1673</sup>. Afirma Szymczyk,

---

<sup>1670</sup> Wie im Arbeitstitel Von Athen lernen angedeutet wird, ist die Documenta 14 eine ganzheitliche Annäherung an eine Ausstellung im Prozess ihrer Entstehung, an ihre Öffentlichen Programme und ihre Vermittlung. / Como é indicado no título de trabalho/motivação, *Aprendendo com Atenas, a Documenta 14 é uma abordagem holística de uma exposição no processo da sua criação, nos seus programas públicos e na sua mediação.* <http://www.documenta14.de/de/public-education/1582/stellenausschreibung-fr-die-documenta-14> (20.12.2016). Link desactivado (21.05.2017).

<sup>1671</sup> But this move by 2017 artistic director Adam Szymczyk reaches a new level of dispersion, as Athens will host a significant portion of the show. The move reflects the split between northern and southern Europe, Szymczyk indicated when presenting the dual-venue plan at a symposium yesterday in Kassel. He also explained that just as Germany was at the center of massive changes afoot in Europe in 1955, when the exhibition was founded, so Athens is emblematic of the challenges facing Europe after the economic crash of 2008 and the crippling austerity measures that have followed. BOUCHER, Brian. 07.10.2014. *Documenta 17 Goes to Athens, Splits Self in Two.* / *A Documenta 17 vai para Atenas, divide-se em duas.* <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/news/documenta-17-goes-to-athens-splits-self-in-two/> (20.12.2016).

<sup>1672</sup> ...Documenta's undisputed position as host will be abandoned for another role, that of guest, in Athens. ORGANIZADORES DA DOCUMENTA 14, não identificados. Citação in: BOUCHER, Brian. In idem.

<sup>1673</sup> Adam Szymczyk... is artistic director of "Documenta 14" until the end of this year, and director at Kunsthalle Basel, Switzerland. / Szymczyk was a co-founder of the Foksal Gallery Foundation in Warsaw, where he worked as curator from 1997 till 2003, when he assumed his new post in Basel... He is a Member of the Board of the Museum of Modern Art in Warsaw. In 2011, he was recipient of the Walter Hopps Award for Curatorial Achievement at the Menil Foundation in Houston. / Adam Szymczyk... é o director artístico da "Documenta 14" até o final deste ano, e director do Kunsthalle Basel, na Suíça. /

em entrevista datada de 2014: *Lembro-me sempre desta afirmação de um artista polonês, Paweł Althamer, que uma vez disse, muito cedo na sua carreira como artista, que os artistas são pessoas sem um lugar. Foi muito impressionante para mim, porque o que ele queria dizer era que, ontologicamente, o artista é uma figura sem um lugar, o que coloca os artistas, perigosamente, perto de outras figuras de pária (embora não de um modo Romântico). Esta falta de lugar e falta de origem, e esta figura errante, invasora – que, de acordo com Althamer, é uma característica distintiva do ser artista – é algo que está muito perto de minha maneira de ver as coisas*<sup>1674</sup>.

Lembramos, aqui, o escritor e filósofo português Fernando Pessoa (1888-1935)<sup>1675</sup>, *simples homem sozinho no mundo*<sup>1676</sup>, estabelecendo um paralelo entre literatura e arte, e concordando com a afirmação de Paweł Althamer (Varsóvia, 1967)<sup>1677</sup>, acima citado por Adam Szymczyk, de *que os artistas são pessoas sem um lugar*, com a salvaguarda de um entendimento do seu sentido possível mais nobre, o da potencialidade de universalidade da respectiva criação artística. Mas, obviamente, não

---

Szymczyk foi co-fundador da Fundação da Galeria Foksal, em Varsóvia, onde trabalhou como curador de 1997 até 2003, quando assumiu o seu novo posto em Basileia... Ele é membro do Conselho do Museu de Arte Moderna de Varsóvia. Em 2011, ele foi o destinatário do Prémio Walter Hopps pela realização curatorial da Fundação Menil de Houston. MOORE, Judy. 07.10.2014. "Documenta 14" Artistic Director Adam Szymczyk Speaks Oct. 11 / Szymczyk and Christov-Bakargiev to discuss upcoming internationally acclaimed exhibition / Adam Szymczyk, director artístico da "Documenta 14" prestará declarações no dia 11 de Outubro / Szymczyk e Christov-Bakargiev discutem a aclamada exposição internacional próxima. <https://news.northwestern.edu/stories/2014/10/documenta-14-artistic-director-adam-szymczyk-to-speak-oct.-11/> (21.12.2016).

<sup>1674</sup> *I'm always reminded about this statement by a Polish artist, Paweł Althamer, who once said, very early on in his career as an artist, that artists are people without a place. It was very impressive for me, because what he meant was that, ontologically, the artist is a figure without a place, which puts artists dangerously close to other outcast figures (though not in a Romantic way). This placelessness and lack of origin, and this figure of wandering, trespassing – which, according to Althamer, is a distinctive feature of being an artist – is something that is very close to my way of looking at things.* SZYMCZYK, Adam. 30.10.2014. Szymczyk: in conversation with Omar Kholeif / Szymczyk: em diálogo com Omar Kholeif. <http://www.ibraaz.org/channel/7> (20.12.2016).

<sup>1675</sup> *Fernando Pessoa (1888-1935) foi poeta português, um dos mais importantes poetas da língua portuguesa. "Mensagem" foi um dos poucos livros de poesias publicado em vida. Fernando Pessoa ocupou diversas profissões, foi editor, astrólogo, publicitário, jornalista, empresário, crítico literário e crítico político. Não assinado. Actualização: 11/04/2017. FERNANDO PESSOA. Poeta Português.* [https://www.ebiografia.com/fernando\\_pessoa/](https://www.ebiografia.com/fernando_pessoa/) (20.12.2016 / 21.05.2017).

<sup>1676</sup> Editores: MARTINS, Fernando Cabral. ZENITH, Richard. Sem data. *Fernando Pessoa / Cancioneiro / Uma Antologia*. Ed. Assírio e Alvim. <http://recursos.bertrand.pt/recurso?id=10944015> (20.12.2016).

<sup>1677</sup> (Paweł Althamer:) *Sculptor and performance artist working in video, installation and action art. Born on May 12, 1967 in Warsaw and resides in Warsaw. / Escultor e artista performático, trabalhando na arte do vídeo, em instalação e arte de acção. Nasceu a 12 de Maio de 1967, em Varsóvia, e reside em Varsóvia. Não assinado. Não datado. Paweł Althamer.* <http://culture.pl/en/artist/pawel-althamer> (20.12.2016).



no sentido restritivo de homogeneização e banalização da criação artística, o que poderá surgir, perigosamente, como possibilidade, ou realidade, no mundo contemporâneo globalizado.

Por sua vez, a curadora e escritora Marina Fokidis <sup>1678</sup> é a directora da *Documenta 14*, para o *Departamento Artístico de Atenas*. Em entrevista datada de 2016, Fokidis explica o projecto da exposição anual, *Salão de Arte Atenas* <sup>1679</sup>, do qual é fundadora e directora artística: *Em 2010, nós estávamos “instalados” num edifício. Foi no meio do verão, por ocasião dos “problemas dos gregos”, que o Salão de Arte Atenas se tornou activo, num magnífico destroço de um edifício, que se tornou o seu corpo e alma... Precisávamos de um espaço para co-existir, diferente da paisagem social sempre árida, desenvolvendo-se à nossa volta... Nós queríamos ter a oportunidade de construir redes, comunidades e novas organizações, a fim de encarar uma nova realidade completamente “Apátrida”. Através de um conjunto de mais de 40 projectos, o nosso desejo era salientar a constante transformação da “polis” como um local simbólico para a produção e difusão da cultura contemporânea em todo o mundo* <sup>1680</sup>.

Fokidis foi, também, criadora da revista *O Sul como um Estado da Mente* <sup>1681</sup>, no ano de 2012. No ano de 2015, a revista passou a ser lançada em colaboração com a *Documenta 14*. Esta revista surgiu, originalmente, para colmatar a impossibilidade de

---

<sup>1678</sup> ...she founded the Kunsthalle Athena and the arts and culture publication *South as a State of Mind*. Fokidis also curated the third Thessaloniki Biennale for Contemporary Art in 2011 and was the commissioner and curator of the Greek Pavilion at the 2003 Venice Biennale Athens. / Ela fundou a Kunsthalle Athena e a publicação de artes e cultura “O Sul como um Estado da Mente”. Fokidis realizou, também, a curadoria da terceira Bienal de Thessaloniki, em 2011, e foi a comissária e curadora do pavilhão grego de Atenas da Bienal de Veneza de 2003. BOUCHER, Brian. 07.10.2014. *Documenta 17 Goes to Athens, Splits Self in Two*. / A Documenta 17 vai para Atenas, divide-se em duas. <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/news/documenta-17-goes-to-athens-splits-self-in-two/> (20.12.2016).

<sup>1679</sup> *Kunsthalle Athena*, na versão alemã.

<sup>1680</sup> By 2010, we were “installed” in a building. It was the middle of summer, during the “Greek problems”, that Kunsthalle Athena became active in a magnificent wreck of a building, which became its body and soul... We needed a space to co-exist, different from that of the ever-arid social landscape developing around us... We wanted the chance to build networks, communities and new organisations so as to face a new completely “stateless” reality. Through a set of over 40 projects, our desire was to emphasise the constant transformation of “the polis” as a symbolic location for the production and dissemination of contemporary culture worldwide. FOKIDIS, Marina. Entrevistada por SOUGANIDOU, Kiara. 2016. *The Documenta 14 Head of Artistic Office Athens on why the Exhibition is Good for the City* / A Directora da Documenta 14 para o Departamento Artístico de Atenas, sobre porque é que a exposição é importante para a cidade. <http://www.sleek-mag.com/2016/04/14/why-documenta-14-could-be-good-for-athens/> (23.12.2016).

<sup>1681</sup> *South as a State of Mind*, na versão inglesa.

acção do *Salão de Arte Atenas* durante o inverno. Esclarece Fokidis: lê-se na nossa declaração de objectivos: “Possuídos por um espírito de autoridade absurda, nós tentámos contaminar a cultura prevalecente com ideias que derivam das mitologias do Sul”... Nas quatro próximas edições “nós acolhemos a *documenta 14*”, como gostamos de dizer <sup>1682</sup>.

Seria interessante analisar qual o significado e resultados do intercâmbio cultural estabelecido entre a Alemanha e a Grécia no contexto da *Documenta 14*, que agora se anuncia, embora, por questões de calendarização <sup>1683</sup>, o seu estudo não tenha já cabimento no contexto desta tese. Esta será uma outra possibilidade que deixaremos em aberto, no sentido de complemento ou questionamento do nosso próprio estudo.

Uma outra grande exposição internacional que já, oportunamente, analisámos no contexto desta tese, a *Bienal de Veneza* teve a sua mais recente edição, na modalidade de *Bienal de Arquitectura*, no ano de 2016 <sup>1684</sup>. A exposição que decorreu no pavilhão da Alemanha intitulou-se *Construindo uma Pátria* <sup>1685</sup>. *Alemanha, País de Chegada* <sup>1686</sup>. Tal como já tinha sucedido na 55ª edição da *Bienal de Veneza*, de 2013, e como já mencionámos em capítulo anterior, o pavilhão da Alemanha foi pretexto para um questionamento dos conceitos de nacionalidade e identidade. Mas, desta vez, esse questionamento não passou por uma troca de pavilhões entre a Alemanha e a França. Esse questionamento passou pela destruição física do próprio edifício representativo do

---

<sup>1682</sup> Our mission statement reads: “Possessed by a spirit of absurd authority, we tried to contaminate the prevailing culture with ideas that derive from southern mythologies”... For the next four issues “we host *documenta 14*” as we like to say. FOKIDIS, Marina. Entrevistada por SOUGANIDOU, Kiara. 2016. *The Documenta 14 Head of Artistic Office Athens on why the Exhibition is Good for the City / A Directora da Documenta 14 para o Departamento Artístico de Atenas, sobre porque é que a exposição é importante para a cidade*. <http://www.sleek-mag.com/2016/04/14/why-documenta-14-could-be-good-for-athens/> (23.12.2016).

<sup>1683</sup> *Documenta 14 will take place in Athens from 8 April 2017 and Kassel from 10 June 2017 / A Documenta 14 decorrerá em Atenas a partir de 8 de Abril, 2017, e em Kassel a partir de 10 de Junho, de 2017*. In: FOKIDIS, Marina. Entrevistada por SOUGANIDOU, Kiara. In idem.

<sup>1684</sup> *15th International Architecture Exhibition 2016 / 15ª Exposição Internacional de Arquitectura*. Decorreu entre 28 de Maio e 27 de Novembro de 2016. Não assinado. 2016. *Making Heimat. Germany, Arrival Country / Construindo uma Pátria. Alemanha, país de chegada*. <http://www.makingheimat.de/en> (23.12.2016).

<sup>1685</sup> O conceito de *Heimat* pode ser traduzido por *Pátria* ou por *Casa, Home*, na versão inglesa, no sentido de lugar de acolhimento e conforto, a que, naturalmente, pertencemos sem qualquer estranheza. No contexto da actualidade, em que se questiona o conceito de *Nação*, o conceito de *Pátria* poderá surgir como paradoxal ou, simplesmente, como desajustado. Nota de autor.

<sup>1686</sup> *Making Heimat. Germany, Arrival Country*, na versão original.



país germânico. A curadoria da exposição foi do *Museu Alemão de Architectura (DAM)*<sup>1687</sup>. A singular e nova configuração do pavilhão é, assim, testemunhada, descrita e entendida, em fonte do ano de 2016: *Quatro grandes aberturas nas paredes do Pavilhão da Alemanha transformaram-no numa casa aberta. Mais de 48 toneladas de tijolos foram retiradas das paredes referenciais e protegidas. O pavilhão está aberto. A Alemanha está aberta. No ano passado, as fronteiras da Alemanha foram mantidas abertas para receber mais de 1 milhão de refugiados. Embora, actualmente, as fronteiras da UE estejam, em grande parte, fechadas para os refugiados, o gesto de abertura da casa é uma chamada de atenção para repensar a Alemanha como uma nação acolhedora para os imigrantes*<sup>1688</sup>. E, na mesma fonte, é esclarecido acerca do conceito da exposição do pavilhão em causa: *Com a exposição, o DAM está a utilizar exemplos de Cidades de Chegada da Alemanha para colocar em discussão uma série de teses desenvolvidas em colaboração com o escritor canadense Doug Saunders. O seu livro “Cidade de Chegada: Como a Maior Migração da História está a Remodelar o Nosso Mundo” inspirou uma mudança de perspectiva sobre os bairros de imigrantes — uma mudança que também é aplicável para a Alemanha*<sup>1689</sup>.

Numa outra fonte, igualmente datada do ano de 2016, é, assim, apresentada um aspecto significativo do conceito que presidiu à colaboração da Alemanha com a *Bienal de Architectura* de Veneza, no mesmo ano. Trata-se de *uma visão geral dos edifícios actualmente utilizados para abrigar os refugiados, que o DAM tem recolhido através de*

---

<sup>1687</sup> *Deutsches Architekturmuseum*, na versão alemã.

Quanto à gestão da exposição: *In charge of the German contribution are Peter Cachola Schmal, general commissioner and director of the Deutsches Architekturmuseum, Oliver Elser, curator at the Deutsches Architekturmuseum, and the project coordinator Anna Scheuermann. The Berlin architecture office Something Fantastic is responsible for the overall design concept of the German Pavilion.* / Os responsáveis da contribuição alemã são Peter Cachola Schmal, comissário geral e diretor do *Deutsches Architekturmuseum*, Oliver Elser, curador do *Deutsches Architekturmuseum* e a coordenadora do projecto é Anna Scheuermann. O escritório de arquitetura de Berlim “Algo Fantástico” é responsável pelo conceito de design geral do pavilhão alemão. Não assinado. 2016. *Making Heimat. Germany, Arrival Country / Construindo uma Pátria. Alemanha, país de chegada*. <http://www.makingheimat.de/en> (23.12.2016).

<sup>1688</sup> *Four large openings in the walls of the German Pavilion have transformed it into an open house. Over 48 tons of brick were removed from the landmark-protected walls. The pavilion is open. Germany is open. Last year, Germany’s borders were kept open to receive over a million refugees. Although currently the EU borders are largely closed for refugees, the gesture of opening the house is a call to rethink Germany as a welcoming nation for immigrants.* Não assinado. In idem.

<sup>1689</sup> *With the exhibition the DAM is using examples from Germany’s Arrival Cities to pose for discussion a series of theses developed in collaboration with the Canadian author Doug Saunders. His book Arrival City: How the Largest Migration in History is Reshaping Our World has inspired a shift in perspective on immigrant districts—a shift that is also applicable to Germany.* Não assinado. In idem.

*uma solicitação para projectos, emitida desde Outubro de 2015. Os edifícios novos e as modernizações de alojamento que foram realizadas na Alemanha para abrigar os refugiados serão apresentadas no site [www.makingheimat.de](http://www.makingheimat.de), prestes a tornar-se activo, no dia da conferência de imprensa. Este “Banco de Dados de Abrigos para Refugiados” foi compilado em colaboração entre o DAM e a revista de arquitectura Bauwelt / Mundo da Construção*<sup>1690</sup>.

Este contributo da Alemanha para a *Bienal de Arquitectura* de Veneza, na sua edição de 2016, assenta, segundo fonte de 2016, num pressuposto que enunciamos de seguida: *Muitos dos migrantes e refugiados actuais permanecerão na Alemanha, uma vez que uma resolução rápida da guerra e da perseguição nas suas pátrias parece improvável. Juntamente com os imigrantes que chegaram à Alemanha por outros meios, eles estão, efectivamente, a transformar a Alemanha num país popular de imigrantes. Ainda, se quisermos evitar os erros das décadas de 1960 e 1970, é essencial que estes novos cidadãos não sejam tratados como convidados, que podem ser “enviados para casa” a qualquer momento. A estes imigrantes deve ser dada a oportunidade de transformar a Alemanha na sua segunda casa. É isto que o título da exposição está destinado a transmitir: construindo uma Pátria implica que a estadia na Alemanha será permanente*<sup>1691</sup>.

O questionamento dos conceitos de nacionalidade e de identidade, como também já analisámos em capítulos anteriores, integra uma polémica decisiva da actualidade, que assume aspectos controversos num dos seus itens mais delicados, o da chamada *crise dos refugiados*, assunto exposto no quinto e último capítulo desta tese. A

---

<sup>1690</sup> *An overview of the buildings currently used to house refugees, which the DAM has been gathering via a call for projects issued since October 2015. The new buildings and retrofits that have been made in Germany to house refugees will be presented on the website [www.makingheimat.de](http://www.makingheimat.de), set to become active the day of the press conference. This “Refugee Housing Database” has been compiled collaboratively between the DAM and the architecture magazine Bauwelt. Publicado por: MCMANUS, David. 18.02.2016. German Pavilion at the Venice Biennale / Pavilhão da Alemanha na Bienal de Veneza. <http://www.e-architect.co.uk/venice/german-pavilion-venice-biennale-2016> (23.12.2016).*

<sup>1691</sup> *Many of the current refugees and migrants will remain in Germany, as a swift resolution of the war and persecution in their homelands seems unlikely. Together with immigrants who have arrived in Germany by other means, they’re effectively turning Germany into a popular country of immigrants. Yet if we hope to avoid the mistakes of the 1960s and 1970s, it’s essential that these new citizens are not treated as guests, who can be “sent home” at any moment. These immigrants must be given the chance to make Germany into their second home. This is what the title of the exhibition is meant to convey: Making Heimat implies that the stay in Germany will be a permanent one. QUINTAL, Becky. 01.07.2016. Making Heimat: Inside Germany’s Pavilion for the 2016 Venice Biennale / Construindo uma Pátria: Dentro do Pavilhão da Alemanha para a Bienal de Veneza. <http://www.archdaily.com/788636/making-heimat-inside-germanys-pavilion-for-the-2016-venice-biennale> (23.12.2016).*

complexidade deste problema, nomeadamente premente por relação com a actual situação bélica da Síria, e pelo necessário apelo humanitário que suscita, arrasta contradições de que também já falámos, e que abarcam um fluxo migratório, sem precedentes históricos, também proveniente de outras partes do Mundo, e motivado por diversas justificações. Conjuntura essa que poderá, em parte, e nas múltiplas interpretações que suscita, fundamentar amargas, pouco auspiciosas e polémicas reflexões de alguns pensadores da actualidade.

Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, Espanha, 1951-) <sup>1692</sup>, escritor espanhol de renome, espelha, duramente, o seu tempo, em entrevista publicada em Setembro de 2016, a propósito da sua obra recente, o romance *Homens Bons*, que se desenrola no ambiente que antecedeu a *Revolução Francesa* <sup>1693</sup>, marcado pelo *Iluminismo*. Comparando estes dois Tempos, o nosso, e aquele em que decorre a acção do seu romance, afirma Reverte: *O ser humano é o mesmo. A questão da cultura como solução mantém-se. É a única solução. Cultura no sentido de formação, educação, conhecimento. A diferença é que, na altura, sentia-se que ainda era possível mudar muito as coisas, e hoje já percebemos que não. Foi uma ocasião perdida. A condição humana impôs-se às ideias. Acrescenta o escritor, referindo-se à herança que o Iluminismo nos legou, que a nossa parte boa fundamenta as suas directrizes nesse movimento cultural, filosófico, político e social, privilegiando a razão como meio de conquistar a liberdade. Assim, a liberdade de falarmos, de nos vestirmos como queremos vem daí, desses homens. Devemo-lo às Luzes. Pelo contrário, a parte má vem das sombras, da barbárie, do medievo...* E completa, exprimindo a radicalidade do seu cepticismo: *A modernidade será sempre inacabada, nunca se cumprirá. É um caminho frustrado. Sou muito pessimista. Acho que já chegámos onde podíamos ter chegado e agora estamos em declínio. Creio que o ser humano já não alcançará o nível de liberdade, intelectualidade e cultura que alcançou a partir do fim do século XVIII e ao longo do século XIX. O caminho está fechado. E a memória faz, hoje, muita falta... Sem*

---

<sup>1692</sup> Arturo Pérez-Reverte... se dedica en exclusiva a la literatura, tras vivir 21 años (1973-1994) como reportero de prensa, radio y televisión, cubriendo informativamente los conflictos internacionales en ese periodo... (Reverte consolidou) una espectacular carrera literaria más allá de nuestras fronteras, donde ha recibido importantes galardones literarios y se ha traducido a más de 40 idiomas. Não assinado. Não datado. Biografia. <http://www.perezreverte.com/biografia/> (23.12.2016).

<sup>1693</sup> DE ALMEIDA, Pedro Dias. 18.09.2016. *Estamos desorientados. Mas tenho 65 anos, já não quero saber.* <http://visao.sapo.pt/actualidade/cultura/2016-09-18-Estamos-desorientados.-Mas-tenho-65-anos-ja-nao-quero-saber> (23.12.2016).

*referências, sem História, não podes entender o presente. Em vez de construirmos sobre as nossas pegadas estamos a construir sobre... nada. Estamos desorientados. Mas tenho 65 anos, já não quero saber... Os bárbaros estão sempre aí... Quando lemos e estudamos História sabemos que há sempre bárbaros a caminho. Será que fomos tão idiotas ao ponto de acreditarmos que tudo isso tinha acabado? Esquecemo-nos? No contexto desta entrevista não deixa de ser citada uma crise nos discursos acerca de multiculturalidade e globalização: O mundo é um sítio perigoso, cheio de filhos da puta. O terrível é que o Ocidente e tudo o que custou tanto a construir ao longo dos séculos, liberdades e direitos, com os bons e nobres valores de que falam os protagonistas do meu romance, está a morrer, a desaparecer... E não voltará. Os jovens ignoram-no. Nem se ensina nas escolas... E comparando, de novo, o período em que se forjou a Revolução Francesa com a actualidade, conclui Reverte: Há uma grande diferença. Essa revolução, mesmo com toda a violência, era liderada por intelectuais, por gente que acreditava em ideias, num mundo melhor. Degolaram o rei e mataram o czar por causa de ideias. Agora a revolução anuncia-se vinda dos mais brutos, dos que mostram degolações no Twitter, de verdadeiras bestas sem nenhuma dimensão intelectual <sup>1694</sup>.*

Num Tempo em que há multidões em deslocação constante, seja por imperativos do terror de guerras obscuras, por ambições de melhoria substancial de vida, por regras de constituição de uma carreira em competitividade permanente, ou por quaisquer outros motivos; num Tempo em que esse deslizar pelo Mundo dificilmente se coaduna com a constituição de uma família, tal como a conhecemos de períodos mais estáveis da história da Humanidade; num Tempo em que as pessoas envelhecem, mais do que nunca sozinhas, em que os laços do afecto se desfazem e em que as pessoas se conectam e desconectam virtualmente nas redes sociais como se nada fosse; em que impera uma *cultura de selfies*, autismo e distracção; num Mundo, sujeito aos benefícios e às muitíssimas contradições de uma globalização imparável e, para a maioria dos seres, impiedosa; num Mundo que se pretende cada vez mais homogéneo e em que a vontade e a expressão individual, como símbolo autêntico de liberdade, parece ter-se tornado pecaminosa; em que a ameaça sobre os dias se dissemina e consolida face a uma permissividade quase colectiva... qual o sentido possível ou impossível da actividade artística, por onde começar, por onde esconder, negar, por onde mostrar ou confrontar o quê? Onde encontrar um silêncio revelador ou uma conexão real? Em que espaço, em

---

<sup>1694</sup> PÉREZ-REVERTE, Arturo, entrevistado por DE ALMEIDA, Pedro Dias. In idem.

que tempo reinventado, em que olhares cruzados será possível esquecer, meditar ou conhecer de novo algum esplendor?

As noites... cobriram-se de véus. O homem comum deixou de visualizar os pontos luminosos na escuridão do cosmos, a comunhão com a vastidão de uma consciência universal, com as estradas projectadas ao infinito de um pensamento livre. Atravessando um deserto, reservamo-nos / concedemo-nos o direito de sonhar, sobejamente, com o que poderá ser uma Utopia. O reencontro do Homem consigo mesmo, a restituição de um sentido civilizacional à existência, uma nova ancoragem semântica para a cultura, enquanto palco de surgimento de referentes de evolução. Neste contexto, a arte: incólume, branca de registos, expectante.

Neste sentido, terminamos, assim, estas *Considerações Finais* com um discreto contributo de Eduardo Galeano (Uruguai, 1940-2015) <sup>1695</sup>, jornalista e autor de um significativo número de obras, traduzidas em vários idiomas. Galeano lembra, em entrevista do programa *Sangue Latino*, do Canal Brasil, uma resposta de Fernando Birri (Argentina, 1925-) <sup>1696</sup>, teórico e director de cinema, a um estudante da *Universidade de Cartagena das Índias* <sup>1697</sup>, por ocasião de uma palestra em conjunto. A pergunta do estudante foi, precisamente, sobre o sentido da Utopia <sup>1698</sup>. Segundo Eduardo Galeano, foi esta a resposta de Fernando Birri: “*Ele disse que se fazia essa pergunta todos os dias, “para que servia a utopia”, se é que a utopia servia para alguma coisa. Ele disse:*

---

<sup>1695</sup> (Eduardo Galeano:) *sua carreira na imprensa só se firmaria na década de 60, quando se tornou editor do jornal “Marcha”... Nos anos 70, com regime militar no Uruguai, foi perseguido pela publicação de seu livro “As Veias Abertas da América Latina” (1971), obra de referência de esquerda, na qual o autor analisa a história da América Latina do colonialismo ao século 20. Em 1973, foi preso em decorrência do golpe militar em seu país, exilou-se, posteriormente na Argentina, onde lançou a revista cultural “Crisis”. Em 1976, Eduardo Galeano mudou-se para a Espanha, por causa da crescente violência da ditadura argentina. Em 1985, lançou na Espanha o livro “Memória do Fogo”. Nesse mesmo ano voltou ao Uruguai. Não assinado. Atualização: 04/05/2017. Biografia de Eduardo Galeano. In: [https://www.ebiografia.com/eduardo\\_galeano/](https://www.ebiografia.com/eduardo_galeano/) (20.05.2017).*

<sup>1696</sup> (Fernando Birri:) Estudou no *Centro Experimental de Cinematografia de Roma* e fundou o *Instituto de Cinematografia da Universidade de Santa Fé*, de grande importância para o novo cinema latino-americano. Trata-se de um cineasta que baseia as suas realizações numa concepção de cinema como denúncia e, também, como experimentação narrativa. Esteve exilado em Itália, após o golpe militar de 1976, na Argentina. Pela sua trajectória como director cinematográfico, recebeu, em 2010, o prémio *Condor de Plata a la trayectoria*, da *Associação de Cronistas Cinematográficos da Argentina*. Não assinado. Em actualização desde Dez., 1999. *Fernando Birri* <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/1355/Fernando%20Birri> (20.05.2017).

<sup>1697</sup> Universidade pública Colombiana. Nota de autor.

<sup>1698</sup> GALEANO, Eduardo, em entrevista de NEPOMUCENO, Eric. Publicado em 20/12/2012. *Sangue Latino - com Eduardo Galeano*. <https://www.youtube.com/watch?v=kMkDF4zrpN4> (20.05.2017).

*“Vejam bem, a utopia está no horizonte, e se está no horizonte eu nunca vou alcançá-la porque, se caminho dez passos, a utopia vai se distanciar dez passos. E se caminho vinte passos, a utopia vai se colocar vinte passos mais além, ou seja, eu sei que jamais vou alcançá-la. Para que serve? Para isso, para caminhar”*<sup>1699</sup>.

---

<sup>1699</sup> Publicado em 29.03.2011. Programa “Sangue Latino” / Canal Brasil. *Entrevista – Eduardo Galeano*. <https://maisqueousual.wordpress.com/2011/03/29/entrevista-eduardo-galeano/> (20.05.2017)

## BIBLIOGRAFIA

### 1.1 - BIBLIOGRAFIA GERAL

ACCIAIUOLI, Margarida. 2005. *Fernando Lemos: Desenho e Desígnio*. Ed. 1. Lisboa: Editorial Caminho.

ACCIAIUOLI, Margarida. 2013. *António Ferro, A Vertigem da Palavra*. Lisboa: Editora Bizâncio. AGUILAR, Nelson. “Vieira da Silva - Encontros e Desencontros”. In: Aguilar, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

ALMEIDA, Fernanda de. 2008. *Entre o local e o global: a rede do Forum Social Mundial*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH, UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas), Brasil.

AMARANTE, Leonor. 1989. *As Bienais de São Paulo. 1951 a 1987*. São Paulo: Projecto Editores Associados Ltda.

APPADURAI, Arjun. 2004. *Dimensões Culturais da Globalização*. Lisboa: Teorema.

BAGUS, Philipp. 2011. *A Tragédia do euro*. Lisboa: Actual editora.

BAUDRILLARD, Jean. *A Sociedade de Consumo*. 2008. Lisboa: Edições 70.

BAUMAN, Zygmunt. 1999. *Globalização: As consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

BUENO, André. Junho 2012: pp. 125-137. “Compreendendo o “Novo Confucionismo”: a possível transição do marxismo para o confucionismo na China Contemporânea”. In: *Revista Mundo Antigo*, Ano I, Volume I. Brasil.

CAPRA, Fritjof (copyright, 1975. 1983). 1989. *O TAO DA FÍSICA - Uma exploração dos paralelos entre a física moderna e o misticismo oriental*. Lisboa: Editorial Presença.

CARDOSO, Lúcio. Citação in: LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In: AGUILAR, Nelson, org. 2007. *Vieira da Silva no Brasil*. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

CORREIA, Luís Miguel. 2012. *De Lisboa à outra Banda*. Lisboa: Ed. Ein Náutica (Edições e iniciativas Náuticas). Coleção Portugal Marítimo.

CUADRADO, Perfecto. 1980. *Surrealismo y Movimiento Surrealista en Portugal*. Universidade de Salamanca, Faculdade de Filologia. Tese de Licenciatura.

CUADRADO, Perfecto. 1998. *A ÚNICA REAL TRADIÇÃO VIVA. Antologia da Poesia Surrealista Portuguesa*. Lisboa: Assírio e Alvim.

DI MARTINO, Enzo. 2005. *The History of the Venice Biennale, 1895-2005 / A História da Bienal de Veneza*. Veneza: Papiro Arte.

DI' AN, Fan. 2007: p. 15. "Zang Xiaogang". In: *China – Facing Reality*. Edição *Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien*. Band / Volume 2.

DI' AN, Fan. KOEB, Edelbert. 2007: p. 11. "Preface". In: *China – Facing Reality*. Edição *Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien*. Band / Volume 2.

DU, Huang. "Psychology of Pain / Psicologia da Dor". In: NOE, Christoph, PIECH, Xenia, e STEINER, Cordelia. 2008: p. 224. *Young Chinese Artists: The Next Generation / Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*. Ed. Prestel.

FERRO, António. 1922. *Gabriel d' Annunzio e Eu*. Lisboa: Portugália Editora. Citação in: ACCIAIUOLI, Margarida. 2013: p. 110. "A criação do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) e as suas primeiras actividades". In: *António Ferro, a Vertigem da Palavra*. Lisboa: Editora Bizâncio.

FERRO, António. Citação in: ACCIAIUOLI, Margarida. 2013: p. 344. "As Últimas Provas". In: *António Ferro, a Vertigem da Palavra*. Lisboa: Editora Bizâncio.

FRANÇA, José-Augusto. 1985. *A Arte em Portugal no século XX. 1911-1961*. Amadora: Bertrand Editora.

FRANCASTEL, Pierre. 1970. *Études de Sociologie de l'Art. / Estudos de Sociologia de Arte*. Ed. Denoel.

FRIDMAN, Jonathan. 1997. "Debating Cultural Hybridity / Debatendo a Híbridez Cultural". Londres. Zed Books. Citado in: BAUMAN, Zygmunt. 1999: p. 108. Cap. 4: "Turistas e Vagabundos". In: *Globalização: As Consequências Humanas*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro.

FUSCO, Renato. 1988. *História da Arte Contemporânea*. Editora Presença.

GIL, José. 2005. *Sem título, Escritos sobre arte e artistas*. Ed. Relógio d' Água.

GRIFFITH WINTON, Alexandra. 2000. "The Bauhaus, 1919-1933". In: *Heilbrunn Timeline of Art History / A Cronologia da História da Arte de Heilbrunn (Fundação Heilbrunn)*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 2004 (nona edição). Rio de Janeiro: DP&A Editora.

HALL, Stuart, referenciado em THOMPSON, Kenneth. HELD, David e MCGREW, Anthony (orgs.). 1992: pp. 221-272. *Modernity and its Futures / Modernidade e os seus Futuros*. Cambridge: Polity Press / Open University Press. In: HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 2004: p. 75. Rio de Janeiro: DP&A Editora.



HUXLEY, Aldous. 1979. *Admirável Mundo Novo*. Editora Globo Porto Alegre: 5ª edição.

IACOVINO, Mariuccia. In: “Entrevista com Mariuccia Iacovino”, in LIAN, Henrique. *Vieira da Silva e a Música Brasileira*. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007: pp. 90-91. *Vieira da Silva no Brasil*. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

JIA, Wei. “Phone Interview with Editors / Entrevista Telefônica com os Editores”. In: NOE, Christoph, PIECH, Xenia, e STEINER, Cordelia. 2008: p. 230. *Young Chinese Artists: The Next Generation / Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*. Ed. Prestel.

JINHUA, Zhou. “Face to face interview with Editors / Entrevista Presencial com os Editores”. NOE, Christoph, PIECH, Xenia, e STEINER, Cordelia. 2008: p. 291. *Young Chinese Artists: The Next Generation / Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*. Ed. Prestel.

JINHUA, Zhou. Citação in: MUENTER, Ulrike. “In the Distance, so near / Tão próximo na distância”. In: NOE, Christoph, PIECH, Xenia, e STEINER, Cordelia. 2008: p. 283. *Young Chinese Artists: The Next Generation / Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*. Ed. Prestel.

KEYNES, John. 1936. *The General Theory of Employment, Interest and Money / Teoria Geral do Emprego, Juros e Dinheiro*. Reino Unido: Palgrave Macmillan.

LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In: Aguilar, Nelson, org. 2007: pp. 53-71. *Vieira da Silva no Brasil*. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

LEMOES, Fernando, LEITE, Rui Moreira (org). 2003. *A Missão Portuguesa – Rotas Entrecruzadas*. EDUSC, Editora da Universidade do Sagrado Coração. Editora UNESP.

LIAN, Henrique. *Vieira da Silva e a Música Brasileira*. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007: pp. 73-89. *Vieira da Silva no Brasil*. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

MARCOS, Subcomandante. 1997: pp. 4-5. “Sept pièces du puzzle neoliberal: la quatrième guerre mondiale à commencé / Sete peças do puzzle neo-liberal: começou a quarta guerra mundial”. In: *Le Monde Diplomatique / O Mundo Diplomático*. Citação in: BAUMAN, Zygmunt. 1999: p. 74. Cap. 3: “Depois do Estado-Nação o quê?”. In: *Globalização: As Consequências Humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editores.

MATZNER, Florian (editor e curador). 2001: p. 16-19. *Salto Mortale*. Museum fuer Sepulkralkultur / Museu para a Cultural Sepulcral, Kassel. Quantum Books.

MATZNER, Florian. “Kunst, Stadt, Architektur / Arte, Cidade, Arquitectura”. In: WEILEDER, Wolfgang. 2005: pp. 11-14. *House Projects / Projectos de Habitação*. Editores: MATZNER, Florian, e PRINCE, Nigel. Editora: Ikon.

- MATZNER, Florian. 2011: pp. 6-8. “Karolin Braeg in Conversation with Florian Matzner / Karolin Braeg em diálogo com Florian Matzner”. In: *Karolin Braeg*. Ed. Hatje Cantz.
- MENDES, Murilo. Citação in: LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil”. In: Aguilar, Nelson, org. 2007: p. 67. *Vieira da Silva no Brasil*. São Paulo: Museu de Arte Moderna.
- MORAES, Dênis de (org.). 2003. *Por uma outra comunicação – mídia, mundialização cultural e poder*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- MUENTER, Ulrich. “In the Distance, so near / Tão próximo, na distância”. In: NOE, Christoph, PIECH, Xenia, e STEINER, Cordelia. 2008: p. 282. *Young Chinese Artists: The Next Generation / Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*. Ed. Prestel.
- NOE, Christoph, PIECH, Xenia, e STEINER, Cordelia. 2008. *Young Chinese Artists: The Next Generation / Jovens Artistas Chineses: A Próxima Geração*. Ed. Prestel.
- PIETROIUSTI, Cesari. 11.03.2011. E-mail para Chus Martinez e Christine Litz. In: 2012: p. 67. *dOCUMENTA (13) / The Logbook*, Catálogo 2/3. Ostfildern: Hatje Cantz.
- ROBINS, Kevin. 1991: p. 25. *Tradition and Translation: National Culture in its Global Context / Tradição e Adaptação: A Cultura Nacional no seu Contexto Global*. Londres: Routledge. Cit. in: HALL, Stuart. Cap. 5: “O Global, o Local e o Retorno da Etnia”. In: 2004: p. 78-79. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora (nona edição).
- RUMMEL, Rudolph Joseph. *China's Bloody Century / O século sangrento da China*. 1991. Transaction Publishers.
- TOTA, António Pedro. 2014. *O Amigo Americano – Nelson Rockefeller e o Brasil*. São Paulo: Editora Schwarcz s.a.
- VÁRIOS AUTORES. 2003. Natália Correia, 10 Anos Depois... Ed. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- VÁRIOS AUTORES. 2007. *China – Facing Reality*. Edição *Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien*. Band / Volume 2.
- VASCONCELOS, Mário Cesariny. In: 1977: p. 345. *A Poesia de António Maria Lisboa*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- VIEIRA DA SILVA, Citação in: LIAN, Henrique. *Vieira da Silva e a Música Brasileira*. In: AGUILAR, Nelson, org. 2007: 78. *Vieira da Silva no Brasil*. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

VIEIRA DA SILVA, M. H. Citação in LAMEGO, Valéria. “Dois mil dias no deserto. Maria Helena Vieira da Silva no Brasil.” In: Aguilar, Nelson, org. 2007: p. 62. *Vieira da Silva no Brasil*. São Paulo: Museu de Arte Moderna.

XIAOGANG, Zhang. Citação in: DI’ AN, Fan. 2007: p. 16. “Zhang Xiogang”. In: *China – Facing Reality*. Edição *Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien*. Band / Volume 2.

YOUNG CHINESE ARTISTS / Não assinado. Não datado. “Editor / Author Biographies / Biografias de Editor / Autor”. In: NOE, Christoph, PIECH, Xenia, e STEINER, Cordelia. 2008: pp. 292-294. *Young Chinese Artists: The Next Generation*. Ed. Prestel.

## **1.2 - DICIONÁRIOS, ENCICLOPÉDIAS**

BRITANNICA / Não assinado, não datado. *Bandeira*. In: 1998: p. 861. Britannica, Micropaedia. USA.

DICIONÁRIO HISTÓRICO BIOGRÁFICO. ABREU, Alzira Alves (coordenação). 2001. *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930*. Rio de Janeiro: 2ª ed., Ed. FGV.

ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: ERUDITA, FOLCLÓRICA E POPULAR. 1977. São Paulo: Art Ed..

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA / Enciclopédia Britânica. Linha temporal: 1768-presente. Editora: Encyclopædia Britannica, Inc..

THE STANFORD ENCYCLOPEDIA OF PHILOSOPHY / A Enciclopédia de Filosofia de Stanford. Editor: Edward N. Zalta.

## **2 - BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA**

### **2.1 - BIOGRAFIAS**

ÁVILA, Maria Jesús e CUADRADO, E. Perfecto. 2001: s/p.. “Biografias / Fernando Lemos (Lisboa, 1926-)”. In: *Surrealismo em Portugal 1934-1952*. Instituto Português dos Museus e Junta de Extremadura – Consejería de Cultura, 2001.

DOCUMENTA (13). Não assinado. 2012: p. 723. “WALLACE, Ian / Artist”. In: *Participants, Biographies, and Exhibited Objects and Works / Participantes, Biografias e Objectos e Trabalhos expostos*. In: *DOCUMENTA (13), The Book of Books*, catálogo 1/3. Ostfildern, Alemanha: Hatje Cantz.

FUNDAÇÃO CUPERTINO DE MIRANDA / Não assinado. Não datado. “Biografia, Fernando Lemos”. In: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011: p. 183. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

LEMOS, FERNANDO. *Fernando Lemos (Lisboa, Portugal 1926 – Naturalizado brasileiro, 1960)*. (Biografia que me foi facultada pelo artista em encontro / entrevista do dia 4 de Dezembro de 2014, na cidade de São Paulo. Fernando Lemos).

LEMOS, FERNANDO. *Fernando Lemos (Lisboa, Portugal 1926 – Naturalizado brasileiro, 1960) Homenagens, Títulos, Prémios*. Biografia que me foi facultada pelo artista em encontro / entrevista do dia 4 de Dezembro de 2014, na cidade de São Paulo.

LEMOS, FERNANDO. *Fernando Lemos (Lisboa, Portugal 1926 – Naturalizado brasileiro, 1960) / Exposições Colectivas*. In: Biografia que me foi facultada pelo artista em encontro / entrevista do dia 4 de Dezembro de 2014, na cidade de São Paulo.

LEMOS, FERNANDO. *Fernando Lemos (Lisboa, Portugal 1926 – Naturalizado brasileiro, 1960) / Viagens*. In: Biografia que me foi facultada pelo artista em encontro / entrevista do dia 4 de Dezembro de 2014, na cidade de São Paulo.

STEFANOS TSIVOPOULOS. 2013: pp. 96-99. “Biographies / Biografias”. In: *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia, Greek Pavilion / A Bienal de Veneza, Pavilhão da Grécia.

## 2.2 - CATÁLOGOS

ACCIAIUOLI, Margarida. “Além da Fotografia”. In: *Fernando Lemos – Percurso*. 2010: pp. 13 - 16. Bei Editora.

ALMEIDA, Onésimo Teotónio. “Portugal: um olhar, de relance, sobre uma longa história”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013: p. 22. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

AMADO, Miguel; et al. / e outros. 2013. *Joana Vasconcelos: Trafaria Praia*. Editorial Verbo / Paris: Éditions / Edições Dilecta; Lisboa: BABEL / Verbo. Catálogo.

AMADO, Miguel. 2013: pp. 133-141. “Objectos encontrados, azulejos e têxteis: Sobre um navio-pavilhão-obra”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

AMBROSINI, SILVIA. S/ data: 132. *Narração da 14ª Bienal de São Paulo*. In: 1977. *30x Bienal / Transformações na Arte Brasileira da 1ª à 30ª Edição*. Bienal São Paulo.

AUS DEM MOORE, Elke. “Preface / Prefácio”. 2013: p. 48. In: *Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª Exposição Internacional de Arte, Bienal de Veneza*. Ed. Gestalten.

ÁVILA, Maria Jesús e CUADRADO, E. Perfecto. 2001: s/ pág.. “Biografias / Fernando Lemos (Lisboa, 1926-)”. In: *Surrealismo em Portugal 1934-1952*. Instituto Português dos Museus e Junta de Extremadura – Consejería de Cultura, 2001.

BETHENCOURT, Francisco. “Portugal – Veneza, Relações Históricas”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013: pp. 26-33. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

BIENAL DE SÃO PAULO / Não assinado. 2014. *How to... about things that don't exist / Como... de coisas que não existem*. Catálogo da 31ª Bienal de São Paulo. São Paulo, Brasil: *Bienal São Paulo*.

BIENAL DE SÃO PAULO / Não assinado. 2014: p. 71. “Registro de Solicitação de Informação”. In: *How to... about things that don't exist / Como... de coisas que não existem*. Catálogo da 31ª Bienal de São Paulo. São Paulo, Brasil: *Bienal São Paulo*.

BIENAL DE VENEZA. 2013: p. 227. “Authors Biographies / Biografias de Autores”. In: *Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª edição da Exposição de Arte Internacional, Bienal de Venezia*. Ed. Gestalten.

BOYLE, Shary, entrevista c/ DROUIN-BRISEBOIS, José. In: Catálogo da *Bienal de Veneza*, 2013: pp. 107-130. *National Gallery* do Canadá.

CALIL, Carlos Augusto. LEMOS Fernando. “O Baralho de Fernando Lemos”. Entrevista. In: *Fernando Lemos – Percurso*. 2010: p. 23. Bei Editora.

CARVALHO, Rosário Salema. “Grandes Panoramas de Lisboa: do Barroco ao Contemporâneo”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013: p. 95. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. Entrevista com HABERL, Tobias Haberl para a Lufthansa. 24.02.2012: p. 286-292. In: “In Conversation with Carolyn Christov-Bakargiev / Em conversa com Carolyn Christov-Bakargiev”. In: *DOCUMENTA (13), Das Logbuch / The Logbook*, Catálogo 2/3. Ostfildern: Hatje Cantz.

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn, e SCHWARZE, Dick. 2012: p. 290. “In Conversation with Carolyn Christov-Bakargiev”, segunda parte. *DOCUMENTA (13), Das Logbuch / The Logbook*, Catálogo 2 / 3. Alemanha: Ed. Hatje Cantz Verlag.

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn, e SETARI, Nicola. 2012: p. 292. “In Conversation with Carolyn Christov-Bakargiev / Conversando com Carolyn Christov-Bakargiev”, segunda parte. *DOCUMENTA (13), Das Logbuch / The Logbook*, Catálogo 2 / 3. Alemanha: Ed. Hatje Cantz Verlag.

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. 2010-2012: pp. 22, 37, 38, 52, 54, 71. Vários e-mails de produção. In: *DOCUMENTA (13) / The Logbook*, Catálogo 2/3. Ostfildern: Hatje Cantz.

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. 2012: pp. 30-44. “The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time. / A dança era muito frenética, animada, chocalhante, estridente, rolando, contorcida, e durou por um longo tempo”. In: *The Book of Books*, Catálogo 1/3. Alemanha: Hatje Cantz.

CUADRADO, Perfecto. “Na Estrada do Surrealismo”. In: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011: p. 4. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

DA SILVA, Raquel Henriques. 2013: p. 77. *Lisboa com Veneza dentro: O convés do Trafaria-Praia*. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

DOCUMENTA (13). *Das Logbuch / The Logbook*, Catálogo 2 / 3. Alemanha: Ed. Hatje Cantz Verlag.

DOCUMENTA (13). 2012. *The Book of Books / O Livro dos Livros*. Catálogo 1/3. Alemanha: Hatje Cantz.

DOCUMENTA (13). Não assinado. “Thomas Bayrle.” 2012: p. 182. In: dOCUMENTA (13), *Das Begleitbuch / The Guidebook*, Catálogo 3/3. Alemanha: Ed. Hatje Cantz Verlag.

EMMERLING, Leonhard. “Preface / Prefácio”. In: 2013: p. 50. *Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh. 55<sup>th</sup> International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55<sup>a</sup> edição da Exposição de Arte Internacional, Bienal de Veneza*. Ed. Gestalten.

FORTUNA, Carlos. 2013: p. 28. “Dentro da Arte”. In: *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia*. 2013. Editorial Verbo / Éditions Dilecta.

GAENSHEIMER, Susanne. “Foreword / Preâmbulo”. In: 2013: p. 52. *Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh. 55<sup>th</sup> International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55<sup>a</sup> edição da Exposição de Arte Internacional, Bienal de Veneza*. Ed. Gestalten. GONÇALVES, António. “Fernando Lemos. Entrevista por António Gonçalves”. In: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

HISTÓRIA ZERO / Não assinado. Não datado. “Alternative Currencies: An Archive and a Manifesto / Moedas Alternativas: Um Arquivo e um Manifesto”. In: TSIVOPOULOS, Stefanos. 2013: p. 28. In: *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia, Greek Pavilion / A Bienal de Veneza, Pavilhão da Grécia.

HISTÓRIA ZERO / Não assinado. Não datado. “Mobile Money / Dinheiro Móvel”. In: “Alternative Currencies: An Archive and a Manifesto / Moedas Alternativas: Um Arquivo e um Manifesto”. In: TSIVOPOULOS, Stefanos. 2013: pp. 47-48 . In: *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia, Greek Pavilion / A Bienal de Veneza, Pavilhão da Grécia.

HISTÓRIA ZERO / Não assinado. Não datado. “Sawayaka Welfare Foundation”. In: “Alternative Currencies: An Archive and a Manifesto / Moedas Alternativas: Um Arquivo e um Manifesto”. In: TSIVOPOULOS, Stefanos. 2013: p. 53 . In: *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia, Greek Pavilion / A Bienal de Veneza, Pavilhão da Grécia.

HISTÓRIA ZERO. Não assinado. Não datado. “Local Exchange and trading systems (LETS)”. In: “Alternative Currencies: An Archive and a Manifesto / Moedas alternativas: Um Arquivo e um Manifesto”. In: TSIVOPOULOS, Stefanos. 2013: p. 46. In: *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia, Greek Pavilion / A Bienal de Veneza, Pavilhão da Grécia.

JULLIEN, François. Sem data. “Ai Weiwei or the Art of Effective Variation / Ai Weiwei ou a Arte de Variação Efectiva”. In: 2013: p. 66. *Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh*. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª Exposição Internacional de Arte. Ed. Gestalten.

KRUESE, Olney. Sem/data. *A Opinião de um Crítico*. In: 2013: p. 133. *30xBienal - Transformações na Arte Brasileira da 1ª à 30ª Edição*. Fundação Bienal de São Paulo.

LA BIENNALE DI VENEZIA. 2013. *Il Palazzo Enciclopedico*. Volume I.

LAO-TZE. *Tao Te-Ching*. Citação in: JULLIEN, François. “Ai Weiwei or the Art of Effective Variation / Ai Weiwei ou a Arte de Variação Efectiva”. In: 2013: p. 68. *Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh*. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª Exposição Internacional de Arte, Bienal de Veneza. Ed. Gestalten.

LE MOS, Fernando, citação in: GONÇALVES, António. Fernando Lemos. “Entrevista por António Gonçalves”. In: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011: p. 20. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

LE MOS, Fernando, entrevistado por CALIL, Carlos Augusto. “O Baralho de Fernando Lemos”. 2010: p. 31. In: *Fernando Lemos – Percurso*. Bei Editora.

LE MOS, Fernando. Citação in: CUADRADO, Perfecto. “Na estrada do surrealismo”. In: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011: p. 4. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

MATZNER, Florian (editor). 1995. *Baroque Laser*, exposição de PAIK, Nam June. Ed. Reihe Cantz. Catálogo.

MATZNER, Florian. 1993: pp. 117, 129, 130-132. “A Short Trip on the Electronic Superhighway with Nam June Paik / Uma Pequena Viagem na Super-Estrada da Electrónica com June Paik”. In: *Eine Data Base / Uma Base de Dados*. Edition Cantz. Organização da exposição para o Pavilhão da Alemanha: BUSSMANN, Klaus, e MATZNER, Florian. *La Biennale di Venezia. XLV Esposizione Internazionale d'Arte*.

PEDRO, António. Citação in: ACCIAIUOLI, Margarida. “Além da Fotografia”. In: *Fernando Lemos – Percurso*. 2010: p. 13. Bei Editora.

SCHNEEBAUER, Christa, ZENDRON, Rainer. 2002. Cat.: *Der globale Complex / O Complexo Global. O.K.Centrum fuer Gegenwartskunst-Oberoesterreich / Grazer*

*Kunstverein. / Centro O.K. de Arte Contemporânea, Áustria / Associação de Arte de Graz.*

SERÉN, Maria do Carmo. SIZA, Maria Teresa. “O quadrado no círculo: a fotografia de Fernando Lemos”. In: *Fernando Lemos: Eu sou Fotografia*. 2011: p. 10. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda.

SETARI, Nicola. “In conversation with Andrea Viliani”. 23.01.2012. Café Radetzky, Milão. In: 2012: p. 300. *dOCUMENTA (13) / The Logbook*, Catálogo 2/3. Ostfildern: Hatje Cantz

SIGG, Uli. “Confusionism and more / Confucionismo e mais que isso.” In: 2013: pp. 82 - 83. *Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª Exposição Internacional de Arte, Bienal de Veneza*. Ed. Gestalten.

TERKESSIDIS, Mark. Sem data. “National Turbulences. Unromantic Reflections on Post-Migrant Urbanity and Art Production / Turbulências Nacionais. Reflexões não românticas sobre a Urbanidade Pós-Migrante e a Produção Artística”. In: 2013: p. 59. *Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª edição da Exposição de Arte Internacional, Bienal de Veneza*. Ed. Gestalten.

TSIARA, Syrago. 25.03.2013. “On the Surplus Value of a Dream / Sobre a mais-valia de um sonho”. In: TSIVOPOULOS, Stefanos. 2013: pp. 12 -23. *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia, Greek Pavilion / A Bienal de Veneza, Pavilhão da Grécia.

TSIVOPOULOS, Stefanos e GREGOS, Katerina. Abril, 2013. “Stefanos Tsivopoulos in conversation with Katerina Gregos / Stefanos Tsivopoulos em diálogo com Katerina Gregos”. In: TSIVOPOULOS, Stefanos. 2013: pp. 78 - 94. *History Zero / História Zero*. La Biennale di Venezia, Greek Pavilion / A Bienal de Veneza, Pavilhão da Grécia.

WALLACE, Ian. 2012: p. 66. “The First Documenta, 1955. / A Primeira Documenta, 1955”. In: *dOCUMENTA (13), The Book of Books*, catálogo 1/3. Ostfildern, Alemanha: Hatje Cantz.

## 2.3 - TEXTOS

GALLO, Silvio. 2001: pp. 15 -26. “Transversalidade e Meio Ambiente”. In: *Círculo de Palestras sobre Meio Ambiente. Programa Conheça a Educação do Cíbec, Inep-MEC, SEF, Coea*. Paper, 26 pp.

LODO, Gabriela Cristina. 2012: pp. 182 - 191. *I Bienal Latino-Americana de São Paulo: A influência de um presidente do meio artístico*. In: VIII EHA - Encontro de História da Arte – 2012 / Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP.



MANCUSO, Salvatore. Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa: Maio, 2011: pp. 1-65. “Surgimento de diferentes escolas de pensamento”. In: Introdução ao Direito Chinês.

WARBURG, Aby. Cit. in: GUERREIRO, António. S/ data: s/ pp. *A Memória das Imagens e a Sismografia Cultural de Aby Warburg*.

## **2.4 - PROSPECTOS**

BARATTA, Paolo. 2013: s/ pp.. “An exhibition research / Uma Pesquisa de Exposição”. In prospecto: *Il Palazzo Enciclopedico*. Biennale Arte 2013.

BIENAL DE SÃO PAULO. 2014: s/ pp. Prospecto da 31ª *Bienal de São Paulo: Como encontrar coisas que não existem*. Ed. Bienal.

COMUNICAÇÃO BIENAL. 2012: s/ pp.. *Linha do Tempo Bienal* (prospecto). Fundação Bienal de São Paulo.

## **2.5 - PERIÓDICOS**

### **a) JORNAIS**

KATZENSTEIN, Inés. 15.11.2011. “Chau a Silvia de Ambrosini”. In: *Jornal Página/12*. Buenos Aires, Argentina.

PORTUGAL DEMOCRÁTICO (Jornal). 1956-1975. Brasil: São Paulo.

TAGES ZEITUNG / Jornal do dia. Entrevista com BERGER, Roland. 22-23, Novembro, 2014: p. 16. *Helft diesen Kindern! / Ajude estas crianças!*

### **b) REVISTAS**

A. JONES, Caroline. 2006: p. 91. *Troubled Waters. On Globalism and the Venice Biennale. / Águas Turbulentas. Acerca de Globalização e da Bienal de Veneza*. Fevereiro, 2006. Art Forum International.

ABAROA, Eduardo. “Identity Paradox / Paradoxo Identitário”. Setembro, 2012: p. 90. *International review / Art in America*. N. 8.

BONOMI, Maria. Sem data. “Bienal sempre”. In: 2001-2002: p. 25. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. Entrevista com SCHLUETER, Ralf. 2012: p. 98. “Das Herz der documenta schlaegt in Kabul / O coração da Documenta bate em Kabul”. In: *Art Spezial, DOCUMENTA (13)*. Alemanha.

CRIMP, Douglas. 1981: pp. 69 - 86. “The end of Painting / O fim da Pintura”. Rev. *October*. Vol. 16. Primavera.

FABBRINI, Ricardo Nascimento. Não datado. “Para uma História da Bienal de São Paulo: Da Arte Moderna à Contemporânea”. In: Dez-Fev. 2001-2002: pp. 47 - 55. In: *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

FOSTER, Hall. 2004: pp. 3 - 22. “An Archive Impulse / Um Impulso Arquivístico”. In: Revista *October*. N. 110. Mit Press Journals.

FRASCINA, Francis. 2012: pp. 1 - 4. *Against Biennialisation / Contra a Bienalização*. In: Rev. *Art Monthly*, n. 353.

GIL, José. “O Roubo do Presente”. 20.12.2012: p. 22. In: Revista *Visão*.

GRIFFIN, Tim. 2003: p. 153. *Global Tendencies – Globalism and the large-scale exhibitions / Tendências globais - Globalização e as exposições de grande escala*. *Artforum Internacional*. Novembro.

KRUESE, Olney. Citação in: COELHO, Teixeira. Não datado: p. 85. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. Dez-Fev. In: 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

LANDMANN, Oscar, citação in: COELHO, Teixeira. Não datado. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. Dez-Fev. In: 2001-2002: p. 85. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

LEHMKUHL, Luciene. Recebido: 08.07.2008: p. 156. “Imagens do exílio: Vieira da Silva no Brasil”. In: Revista *Esboços*. N. 19. UFSC, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis-SC-Brasil.

MATARAZZO, Ciccillo. Cit. in: COELHO, Teixeira. Sem data. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. In: Dez-Fev. 2001-2002: p. 80. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

MOTHERWELL, Robert. Citação in: COELHO, Teixeira. Não datado. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. Dez-Fev. In: 2001-2002: p. 87. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

PEDROSA, Mário, citação in: FABBRINI, Ricardo Nascimento. Não datado. “Para uma História da Bienal de São Paulo: da Arte Moderna à Contemporânea”. In: 2001-2002: pp. 48 - 49. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. 2001-2002. Revista Usp. N. 52.

PEREIRA, Carlos Santos. *Dez Anos de Guerra no Afeganistão*. In: 2011: p. 179 – 216. “Afeganistão”. In: *NAÇÃO E DEFESA*. Revista Quadrimestral. Lisboa: IDN – Instituto de Defesa Nacional. N. 130.

PETERS, Gretchen. “The Taliban and Organized Crime / Os Talibãs e o Crime Organizado”. In: 2011: p. 105 - 129. “Afeganistão”. In: *NAÇÃO E DEFESA*. Revista Quadrimestral. Lisboa: IDN – Instituto de Defesa Nacional. N. 130.

REVISTA OCTOBER. 1990. N. 55. Cambridge, USA: Mit Press.

REVISTA VISÃO. Num. 1092. 6 a 12 de Fevereiro, 2014.

ROSENGARTEN, Ruth. 1995: p. 89. “Bienal Joanesburgo”. Rev. *Visão*. 16 de Março.

USP, Universidade de São Paulo. Não datado. “Para uma História da Bienal de São Paulo: Da Arte Moderna à Contemporânea”. In: Dez-Fev. 2001-2002. *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

VIANA, Vítor Rodrigues. 2011. *Editorial*. In: 2011: pp. 5 -7. “Afeganistão”. In: *NAÇÃO E DEFESA*. Revista Quadrimestral. Lisboa: IDN – Instituto de Defesa Nacional. N. 130.

### 3 - BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

#### WEBGRAFIA

A VIDA PORTUGUESA. Não datado. *Quem somos / Contactos*. <http://www.avidaportuguesa.com/template.php?lng=pt&sec=2&sub=2> (30.01.2014).  
Novo link: A VIDA PORTUGUESA. Não datado. *Sobre Nós: Manifesto*. [http://www.avidaportuguesa.com/sobre/manifesto\\_1](http://www.avidaportuguesa.com/sobre/manifesto_1) (03.07.2017).

AAR / DPA / REUTERS 14.10.2015. *Afghanistan: Taliban melden Rückzug aus Kunduz / Afeganistão: Os Taliban relatam a retirada de Kunduz*. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/afghanistan-taliban-melden-rueckzug-aus-kunduz-a-1057674.html> (04.02.2016).

ABENDZEITUNG. 23.04.2013. *Immobilienpreise München und Umland: "Fast schon zu teuer. / Os preços dos Imóveis em Munique e Arredores: Quase demasiado caro*. <http://www.abendzeitung-muenchen.de/inhalt.immobilienspreise-muenchen-und-umland-fast-schon-zu-teuer.55121bd3-6fc9-4f5a-ba97-a5c7d5df02e9.html> (20.05.2014).

ABENDZEITUNG / Não assinado. 23.05.2014. *FORUM MUNIQUENSE PELO ISLAMISMO* (Utilizando reportagens da imprensa sobre o ZIE-M, do mês de Janeiro, de 2011). <http://www.islam-penzberg.de/?p=229> / Fonte: <http://www.abendzeitung.de/muenchen/242612> (02.02.2016).

ABTAN, Benjamin. 2013. *Hungary is no longer a democracy / A Hungria já não é uma Democracia*. In: <http://www.newstatesman.com/austerity-and-its-discontents/2013/04/hungary-no-longer-democracy> (22.04.2014).

ADENEUR e DE GAULE, Charles. 1963. “Franco-German Friendship / Amizade entre a França e Inglaterra (1963)”. In: *Documents - Politics between Immobility and Change. Franco-German Friendship (1963) / Documentos – Política entre a imobilidade e a Mudança. Cooperação entre a França e a Alemanha. (1963)*. 1963. Fonte da tradução inglesa: “Texto do Tratado Franco-Germânico, assinado em Paris (22.01.1963)”, no Comité dos Assuntos Gerais da Assembleia da União Europeia Ocidental: *Uma Visão*

*Retrospectiva do Ano Político na Europa de 1963*. Março, 1964.  
[http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub\\_document.cfm?document\\_id=864](http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_document.cfm?document_id=864)  
(17.05.2014).

AFONSO, Lígia. 2007. *DOCUMENTA 12: FAIRYTALE?*  
[www.artecapital.net/perspectivas.php?ref=43](http://www.artecapital.net/perspectivas.php?ref=43) (18.03.2013).

AGAMBEN, Giorgio. Entrevista com SAVÀ, Peppe. 2012. *God didn't die, he was transformed into money / Deus não morreu, transformou-se em dinheiro*.  
<http://specularimage.wordpress.com/2014/02/11/giorgio-agamben-interview-god-didnt-die-he-was-transformed-into-money/> (23.04.2014).

AGAMBEN, Giorgio. Entrevista com SCHUEMER, Dirk Schuemer. 2013: *A Crise Infundável como Instrumento do Poder*. <https://blogdaboitempo.com.br/2013/07/17/a-crise-infundavel-como-instrumento-de-poder-uma-conversa-com-giorgio-agamben/>  
(11.11.2016).

AGUIAR, Carol e PECCININI, Daisy. Não datado. *Grupo Fluxus*.  
<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo5/fluxus.html>  
(22.03.2017).

ALMEIDA, Teresa. 2013. *Trafaria-Praia levanta âncora para Veneza*.  
[http://rr.sapo.pt/informacao\\_detalhe.aspx?fid=30&did=106314](http://rr.sapo.pt/informacao_detalhe.aspx?fid=30&did=106314) (19.01.2014).

ALONSO, José António Martínez. 2000: p. 246. *Dicionário de História do mundo contemporâneo*. Espírito Santo: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo (IHGES). In: LENE, Herica. Não datado: pp. 2-3. *A emergência do capitalismo cognitivo e as mudanças no jornalismo económico*. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lene-herica-emergencia-do-capitalismo-cognitivo.pdf> (29.01.2013).

AMAZON / Não assinado. Não datado. *Der Wohlfahrtsstaat: Ende Einer Illusion / O Estado Social: O Fim de uma Ilusão*. Taschenbuch. In: <http://www.amazon.de/Der-Wohlfahrtsstaat-Ende-Einer-Illusion/dp/3898798003> (31.03.2016). Sobre: HABERMANN, Gerd.

AMERICAN MASTERS. 16.10.2006. *The Artists of Black Mountain College / Os Artistas do Colégio Black Mountain..*  
[http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/database/black\\_mountain\\_college.html](http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/database/black_mountain_college.html)  
(02.08.2013).

AMNISTIA INTERNACIONAL. Não assinado. Não datado. *Historial do massacre da Praça de Tiananmen*. <http://amnistia.pt/files/MassacreTiananmen.pdf> (29.10.2016).

ANÓNIMO (voluntariamente anónimo). Citado por: E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*.  
<http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (30.07.2014).

ANR / DPA / AFP / REUTERS. 12.01.2016. *Jahr 2015: Frankreich verzeichnet weniger als 80.000 Asylbewerber / Ano de 2015: França tem menos de 80.000 solicitadores de asilo.* [www.spiegel.de/politik/ausland/frankreich-weniger-als-80-000-asylbewerber-in-2015-a-1071648.html](http://www.spiegel.de/politik/ausland/frankreich-weniger-als-80-000-asylbewerber-in-2015-a-1071648.html) (03.02.2016).

AR, Assembleia da República. *O Estado Novo (1926-1974)*. Não datado. <http://www.parlamento.pt/Parlamento/Paginas/OEstadoNovo5.aspx> (22.01.2014).

ARCHIVE.ORG. 2013. *Archive*. <http://archive.org/details/25052013BVBvsBAY> (30.08.2013).

ARTASIAPACIFIC / Não assinado. Não datado. *ArtAsiaPacific*. <http://artasiapacific.com/About/History> (03.08.2014).

ARTDAILY / Não assinado. 2012. *860,000 people visit dOCUMENTA (13) in Kassel / 860.000 pessoas visitaram a dOCUMENTA (13), de Kassel.* . [http://www.artdaily.org/index.asp?int\\_sec=11&int\\_new=57766#.Uh4WSX\\_dUdU](http://www.artdaily.org/index.asp?int_sec=11&int_new=57766#.Uh4WSX_dUdU) (28.08.2013).

ARTDAILY / Não assinado. Não datado. *Miami Art Museum Names Thomas "Thom" Collins as Director / O Museu de Arte de Miami.* <http://artdaily.com/news/38746/Miami-Art-Museum-Names-Thomas--Thom--Collins-as-Director#.U9rCiKOVodU> (24.02.2014).

ARTFORUM. 23.05.2003 *Tim Griffin will become editor in chief of Artforum as of the October issue / ...Tim Griffin vai-se tornar Editor-Chefe da (revista) Artforum a partir da edição de Outubro. Tim Griffin to Become Artforum's Editor in Chief.* <https://www.artforum.com/news/id=4862> (24.04.2017).

ARTREVIEW / “2012 Power 100”. In: *ArtReview Magazine*. <http://www.artreview100.com/people/776/> (18.03.2013). Página desactivada (15.06.2017).

ARTREVIEW / Não assinado. 2014. *2013 Power 100*. [http://artreview.com/power\\_100/](http://artreview.com/power_100/) (24.07.2014).

ARTREVIEW / Não assinado. Actualizado em Nov., 2016. *About us / Acerca de nós*. [http://artreview.com/about\\_us/](http://artreview.com/about_us/) (18.03.2013 / 15.06.2017).

ARTSHUB / Não assinado. 2012. *Destroying art for art's sake / Destruindo a arte pela arte.* <http://www.artshub.com.au/news-article/news/all-arts/destroying-art-for-arts-sake-189357> (03.08.2014).

B. RICHBURG, Keith. 03.04.2011. *Chinese artist Ai Weiwei arrested in ongoing government crackdown. / O artista chinês Ai Weiwei foi preso, no contexto da repressão do governo actual.* [http://www.washingtonpost.com/world/chinese-artist-ai-wei-wei-arrested-in-latest-government-crackdown/2011/04/03/AFHB5PVC\\_story.html](http://www.washingtonpost.com/world/chinese-artist-ai-wei-wei-arrested-in-latest-government-crackdown/2011/04/03/AFHB5PVC_story.html) (04.07.2014).

B.Z. Berlin / Jornal alemão. 24.10.2015. *Fluechtlinge ziehen in Ex-Flughafen Tempelhof ein / Refugiados vão para o ex-aeroporto Tempelhof*. [www.bz-berlin.de/berlin/tempelhof-schoeneberg/fluechtlinge-ziehen-in-ex-flughafen-tempelhof-ein](http://www.bz-berlin.de/berlin/tempelhof-schoeneberg/fluechtlinge-ziehen-in-ex-flughafen-tempelhof-ein) (05.03.2016).

BAGUS, Philipp, entrevistado por LIVERA, Stephan. 00.08.2014. *Cultural Consequences of Fiat: increased materialism. / Consequências culturais da moeda Fiat* (i.é, cujo valor depende da relação entre oferta e procura): *mais materialismo*. <http://peaceandmarkets.com/tag/philipp-bagus/> (15.05.2014).

BAGUS, Philipp. 00.09.2011. *The Fed and the ECB: Two Paths, One Goal. / A Reserva Federal e o Banco Central Europeu: Dois Caminhos, Um Objectivo*. <http://mises.org/daily/5575/> (15.05.2014).

BAGUS, Philipp. 07.02.2013: s/p.. *The Errors of Keynes. / Os Erros de Keynes*. <http://mises.org/daily/6346/The-Errors-of-Keynes> (29.03.2013).

BAHR, Petra, citada por CHRISTIAN VON BUSSE, Mark. 09.09.2012. *Das Kreuz der documenta: Religion und Spiritualität / A Cruz da Documenta: Religião e Espiritualidade*. <http://www.hna.de/nachrichten/documenta/kreuz-documenta-religion-spiritualitaet-2495116.html> (03.04.2013).

BAJEKAL. Naina. 19.10.2015. *Why the E.U. Is Offering Turkey Billions to Deal With Refugees. / Porque é que a U.E. está a oferecer biliões à Turquia para lidar com os refugiados*. <http://time.com/4076484/turkey-eu-billions-dollars-refugee-slow/> (20.10.2016).

BALIBAR, Etienne e WALLERSTEIN, Emmanuel. 1988. *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities. / Raça, Nação, Classe: Identidades Ambíguas*. Ed.: La Découverte. Ver, também: VERSO / Não assinado.. Não datado. *The modernity of racism and its relationship to contemporary capitalism / A Modernidade do Racismo e a sua relação com o Capitalismo Contemporâneo*. <http://www.versobooks.com/books/510-race-nation-class> (30.08.2013).

BARATTA, Paolo. 2013. *An exhibition-research / Uma Pesquisa de Exposição*. <http://www.labiennale.org/en/art/exhibition/baratta/> (28.12.2013). Novo link: <http://www.labiennale.org/en/art/archive/55th-exhibition/baratta/> (02.07.2017).

BARNARD-NAUDÉ, Jaco. 15.12.2011. *Racism without races / Racismo sem raças*. <http://www.thoughtleader.co.za/jacobarnardnaude/2011/12/15/racism-without-races/> (30.08.2013).

BATTISTA, Anna. Junho, 2013. *Venice Biennale: Stefanos Tsivopoulos & History Zero / Bienal de Veneza: Stefanos Tsivopoulos & História Zero*. In: <http://www.port-magazine.com/design/venice-art-biennale-stefanos-tzivopoulos-history-zero/> (23.04.2014).

BAUMAN, Zygmunt, em entrevista com OLIVEIRA, Dennis. 2010. *Entrevista – Zygmunt Bauman*. <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevis-zygmunt-bauman/> (20.12.2016). *Link desativado. Novo link:* BAUMAN, Zygmunt, em entrevista com OLIVEIRA, Dennis. Não datado. *Entrevista – Zygmunt Bauman*. <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevis-zygmunt-bauman/> (2017.05.21).

BAUMAN, Zygmunt, em entrevista com OLIVEIRA, Dennis; e ATTALI, Jacques, citado na mesma fonte. <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevis-zygmunt-bauman/> (2017.05.21).

BBC / Não assinado. 20.03.2016. *Migrant crisis: EU-Turkey deal comes into effect / Crise de migrantes: O acordo U.E.-Turquia entra em acção*. <http://www.bbc.com/news/world-europe-35854413> (25.03.2016).

BBC / Não assinado. 20.07.2012. *Ai Weiwei: China's dissident artist. / Ai Weiwei: O artista Chinês dissidente*. <http://www.bbc.com/news/world-asia-pacific-12997324> (19.12.2016).

BECKER, Hans Helmut. Cit. in: HAHNE, Rainer. 13.04.2012. *VW ist Hauptsponsor der dOCUMENTA 13 / VW é patrocinador principal da dOCUMENTA 13*. <http://extratip.de/2012/04/13/vw-ist-hauptsponsor-der-documenta-13/> (15.06.2013).

BELLO, Walden. 16.04.2013. *Short-lived legacy: Margaret Thatcher, neoliberalism and the global south / O Neoliberalismo de Margaret Thatcher e o sul global*. <http://www.theguardian.com/global-development/poverty-matters+politics/margaretthatcher> (16.05.2014).

BERGGRUEN GALLERY / Não assinado. Não datado. *Stephan Balkenhol*. [www.berggruen.com/artists/stephan-balkenhol/](http://www.berggruen.com/artists/stephan-balkenhol/) (01.04.2013).

BIENAL.ORG / Não assinado. 12.09.2014. *Oficinas Comboio e Moinho Vivo*. <http://www.bienal.org.br/post.php?i=1402> (05.01.2016).

BIENAL.ORG / Não assinado. *31ª Bienal de São Paulo em circuito itinerante*. 23.02.2015. <http://bienal.org.br/post.php?i=2044> (13.05.2017).

BIENAL.ORG / Não assinado. Não datado. *1951. 1ª Bienal de São Paulo*. <http://bienal.org.br/mercuriohg/modules/bienal/exposicao.php?i=2266> (02.01.2016).

BLICKLE, Paul, BIERMANN, Kai, FAIGLE, Philip, GEISLER, Astrid, HAMANN, Götz, JACOBSEN, Lenz, KEMPER, Anna, KLINGST, Martin, POLKE-MAJEWSKI, Karsten, SCHIRMER, Stefan, SOLTAU, Hannes, STAHNKE, Julian, STAUD, Toralf, STEFFEN, Tilman and VENOHR, Sascha. 03.12.2015. *Es brennt in Deutschland / Há um incêndio na Alemanha*. <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2015-11/rechtsextremismus-fluechtlingsunterkuenfte-gewalt-gegen-fluechtlinge-justiz-taeter-urteile> (11.10.2016).

BOEHMER, Daniel-Dylan, BEWARDER, Manuel, LEUBECHER, Marcel, MALZAHN, Claus Christian, PETERS, Freia. 27.09.2015. *Neue Fluechtlingswelle aus Afghanistan befuerchtet / Receada uma nova vaga de refugiados do Afeganistão*. [www.welt.de/politik/deutschland/article146898033/Neue-Fluechtlingswelle-aus-Afghanistan-befuerchtet.html](http://www.welt.de/politik/deutschland/article146898033/Neue-Fluechtlingswelle-aus-Afghanistan-befuerchtet.html) (04.02.2016).

BOIS, Alain. 1990. *Painting as Model / A Pintura como modelo*. The MIT Press. October Books. <http://www.egs.edu/faculty/yve-alain-bois/bibliography/> (20.08.2013).

BOIS, Yve-Alain. Cit. in: VERWOERT, Jan. Outono / Inverno, 2005. 4. "Painting as situative strategic practice which does not take its own legitimacy for granted / "A pintura como prática estratégica situativa, que não tem a sua própria legitimidade garantida". In: *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea. / Porque é que os artistas conceptuais estão de novo a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia*. <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because>. (20.08.2013).

BONAMI, Francesco, entrevista de RUSSETH, Andrew. 27.06.2014. "I Hate Ai Weiwei / Eu odeio Ai Weiwei". <http://observer.com/2013/06/francesco-bonami-i-hate-ai-weiwei/> (04.07.2014).

BOOKS / Não assinado. Não datado. *Fritjof Capra. Books*. <http://www.fritjofcapra.net/books/> (16.06.2017).

BORDO, Michael D. 2007. *A Brief History of Central Banks / Uma História Breve dos Bancos Centrais*. In: <http://www.clevelandfed.org/research/commentary/2007/12.cfm> (29.04.2014).

BOUCHER, Brian. 07.10.2014. *Documenta 17 Goes to Athens, Splits Self in Two. / A Documenta 17 vai para Atenas, divide-se em duas*. BOUCHER, Brian. <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/news/documenta-17-goes-to-athens-splits-self-in-two/> (20.12.2016).

BROOKLYN COLLEGE / Não assinado. Não datado. *Neoliberalism, The New Economic Order / Neoliberalismo, A Nova Ordem Económica*. <http://academic.brooklyn.cuny.edu/education/progler/writings/published/neoliberalism.html> (16.05.2014).

BS. 17.09.2014. *Contando as Estrelas*. <http://www.31bienal.org.br/pt/post/1589> (15.01.2016).

BUCH, Kristina, citada por WALLESTON, Aimee. 26.06.2012. *Kristina Buch's Constant Garden. / O Livro de Cristina, Constant Garden*. <http://www.artinamericamagazine.com/news-opinion/news/2012-06-26/kristina-buch-documenta-13/> (03.04.2013).



BUENO, André. Junho 2012. “Compreendendo o “Novo Confucionismo”: a possível transição do marxismo para o confucionismo na China Contemporânea”. In: *Revista Mundo Antigo*, Ano I, Volume I. Brasil. Ver também: <http://www.nehmaat.uff.br/revista/2012-1/artigo06-2012-1.pdf> (29.10.2016).

BUFFETT, Warren. 7, may, 2012. *Investment oracle / Previsão de Investimento*. CNBC Interview / Entrevista. In: PENTECOST, Claire. Não datado. *Soil-erg*. <http://www.publicamateur.org/?p=85> (06.05.2014).

BUNDESAMT FUER MIGRATION UND FLUECHTLINGE / Departamento Federal para a Migração e Refugiados. Januar, 2016. *Zugang zum Arbeitsmarkt für geflüchtete Menschen / Acesso ao Mercado de Trabalho para os Refugiados*. *faq-arbeitsmarktzugang-gefluechtete-menschen.pdf* (07.03.2016).

BUNDESLIGA. 2012. *News / Notícias*. In: <http://www.bundesliga.de/de/liga/news/2012/0000256262.php> (14.07.2013).

BURGER, Reiner, SOLDT, Ruediger. 10.10.2015. *Registrierung von Fluechtlingen. Behoerden im Handbetrieb / Registo dos refugiados. Tudo feito à mão*. [www.faz.net/aktuell/politik/fluechtlingskrise/registrierung-von-fluechtlingen-behoerden-im-handbetrieb-13848196.html](http://www.faz.net/aktuell/politik/fluechtlingskrise/registrierung-von-fluechtlingen-behoerden-im-handbetrieb-13848196.html) (05.03.2016).

CABRAL, Manuel Novaes. Citação in: IVDP, Instituto dos vinhos do Douro e do Porto / Não assinado. 22.10.2013. *Joana Vasconcelos Trafaria Praia, um brinde à cultura*. <http://degostar.net/2013/10/22/joana-vasconcelos-trafaria-praia-brinde-cultura/#more-2582> (31.01.2014).

CALAFATE, Pedro. Copyright, 1998-2000. *Sto. António de Lisboa*. <http://cvc.instituto-camoes.pt/filosofia/m3.html> (09.02.2014).

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. Não assinado. Não datado. *Estação Fluvial do Cais do Sodré (Actual)*. <http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/estacao-fluvial-do-cais-do-sodre-actual> (24.11.2013).

CAMINERO, E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*. <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (12.07.2014).

CAMINERO, Maximo. “Maximo Caminero”. In: *The Art Place, Wynwood / O Lugar da Arte*. <http://www.theartplacewynwood.com/maximo-caminero.html> (03.07.2014).

CAMINERO, Maximo. Citação in: MADIGANFEB, Nick. 18.02.2014. *Ai Weiwei Vase Is Destroyed by Protester at Miami Museum / O Vaso de Ai Weiwei foi destruído, no Museu de Miami, por um contestatário*. [http://www.nytimes.com/2014/02/18/arts/design/ai-weiwei-vase-destroyed-by-protester-at-miami-museum.html?hpw&rref=arts&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/02/18/arts/design/ai-weiwei-vase-destroyed-by-protester-at-miami-museum.html?hpw&rref=arts&_r=0) (12.07.2014).

CAMINERO, Máximo. Citado in: E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*. <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (16.07.2014).

CANCIAN, Renato. 2006. *Abolição da escravidão: Brasil demorou a acabar com o trabalho escravo*. In: <http://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia-brasil/abolicao-da-escravatura-brasil-demorou-a-acabar-com-o-trabalho-escravo.htm> (29.03.2015).

CANCLINI, Néstor García. 2001. “Consumidores e Cidadãos – conceitos multiculturais da globalização”. Rio de Janeiro: Editora, UFRJ, 4ª edição. In: LENE, Herica. Não datado. *A emergência do capitalismo cognitivo e as mudanças no jornalismo económico*. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lene-herica-emergencia-do-capitalismo-cognitivo.pdf> (28.01.02.2013).

CAPRA, Fritjof. 1989. *O TAO DA FÍSICA - Uma exploração dos paralelos entre a física moderna e o misticismo oriental*. <https://eduardolbm.files.wordpress.com/2014/10/o-tao-da-fisica-fritjof-capra.pdf> (05.04.2013).

CARITA, Alexandra. 07.11.2013. “Joana Vasconcelos faz jóia para a Dior”. In: *Expresso*. <http://expresso.sapo.pt/joana-vasconcelos-faz-joia-para-a-dior=f839814> (27.01.2014).

CARITA, Alexandra. 12.02.2013. “Declarações Políticas”. In: *Cacilheiro de Joana Vasconcelos abriu as portas*. <http://expresso.sapo.pt/cacilheiro-de-joana-vasconcelos-abriu-as-portas=f786698> (09.01.2014).

CARITA, Alexandra. 12.02.2013. *Cacilheiro de Joana Vasconcelos abriu as portas*. <http://expresso.sapo.pt/cacilheiro-de-joana-vasconcelos-abriu-as-portas=f786698> (09.01.2014).

CARMICHAEL, Stokely. Cit. por BARNARD-NAUDÉ, Jaco. In: *Racism without races*. <http://www.thoughtleader.co.za/jacobarnardnaude/2011/12/15/racism-without-races/> (30.08.2013).

CARMONA, Ernesto. 2012. *660 individuos y 147 corporaciones controlan la economía mundial*. <http://elfeniciodigital.wordpress.com/2012/11/08/660-individuos-y-147-corporaciones-controlan-la-economia-mundial/> (30.08.2013).

CARSTENS, Peters. 05.10.2015. *Warum die Fäuste fliegen / Porque é que eles socam?* [http://www.faz.net/aktuell/politik/fluechtlingskrise/fluechtlingsunterkuenfte-langeweile-und-gewalt-13837682.html?printPagedArticle=true#pageIndex\\_2](http://www.faz.net/aktuell/politik/fluechtlingskrise/fluechtlingsunterkuenfte-langeweile-und-gewalt-13837682.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2) (07.10.2016).

CASCONE, Sarah. 2014. *Art Critic and Journalist Brian Boucher Joins artnet News. / O Crítico de Arte e jornalista Brian Boucher passou a integrar a artnet News*.

<https://news.artnet.com/art-world/art-critic-and-journalist-brian-boucher-joins-artnet-news-173674> (20.12.2016).

CASTRO, Celso. S/ data. *O golpe de 1964 e a instauração do regime militar*. <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/Golpe1964> (23.03.2017).

CAWREY, Daniel. 05.03.2014. *How Economist Milton Friedman Predicted Bitcoin / Como o economista Milton Friedman previu a Bitcoin*. <http://www.coindesk.com/economist-milton-friedman-predicted-bitcoin/> (17.05.2014).

CCA, USP (Universidade de São Paulo) / Não assinado. Não datado. *50 anos do CCA* (Departamento de Comunicação e Artes): *Elza Ajzenberg*. In: <http://www.cca.eca.usp.br/content/50-anos-cca-elza-ajzenberg> (22.03.2017).

CHALUPKA, Michael, citado por por CHRISTIAN VON BUSSE, Mark. 09.09.2012. *Das Kreuz der documenta: Religion und Spiritualität / A Cruz da Documenta: Religião e Espiritualidade*. <http://www.hna.de/nachrichten/documenta/kreuz-documenta-religion-spiritualitaet-2495116.html> (06.04.2013).

CHIARELLI, Tadeu. 2013. *Concretism and Neo-Concretism / Concretismo e neo-Concretismo*. In: [http://post.at.moma.org/content\\_items/310-modernism-and-concretism-in-brazil-impacts-and-resonances](http://post.at.moma.org/content_items/310-modernism-and-concretism-in-brazil-impacts-and-resonances) (24.03.2015).

CHINA.ORG. / Não assinado. 15.06.2004. *The Collector of Chinese Contemporary Art*. <http://www.china.org.cn/english/NM-e/98257.htm> (03.08.2014).

CHRISTIAN VON BUSSE, Mark-. 09.09.2012. *Das Kreuz der documenta: Religion und Spiritualität / A Cruz da Documenta: Religião e Espiritualidade*. <http://www.hna.de/nachrichten/documenta/kreuz-documenta-religion-spiritualitaet-2495116.html> (03.04.2013).

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn, entrevistada por PANZER, Volker. 11.06.2012. *Kunst kann alles! / A Arte é capaz de tudo!* In: [www.zdf.de/Nachstudio/kunst-kann-alles-22897](http://www.zdf.de/Nachstudio/kunst-kann-alles-22897). You Tube (31.03.2013).

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. Cit. in: HAHNE, Rainer. 13.04.2012. *VW ist Hauptsponsor der dOCUMENTA 13 / VW é o patrocinador principal da dOCUMENTA 13*. <http://extratip.de/2012/04/13/vw-ist-hauptsponsor-der-documenta-13/> (15.06.2013).

CNAP, Clube Nacional de Artes Plásticas / Não assinado. Não datado. *Autor*. <https://cnap.pt/project/vieira-da-silva/> (21.06.2017).

COELHO, Teixeira. Dez-Fev. 2001-2002. “Bienal de São Paulo: O suave desmanche de uma idéia”. In: *Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo*. Revista Usp. N. 52.

COINDESK. 08.05.2014. *Who is Satoshi Nakamoto? / Quem é Satoshi Nakamoto?* <http://www.coindesk.com/information/who-is-satoshi-nakamoto/> (00.00.2014).

COINDESK. Data desconhecida. *Mt. Gox bitcoin exchange news. / Notícias do mercado de câmbio da bitcoin, Mt. Gox.* <http://www.coindesk.com/companies/exchanges/mtgox/> (19.05.2014).

COINDESK. Data desconhecida. *O que é a Bitcoin?.* In: [www.coindesk.com/](http://www.coindesk.com/) (08.05.2014).

CORTESÃO, Jaime. Citação in: CRISTÓVÃO, Fernando. Jan.-Março, 2000. “Brasil: do “descobrimento” à “construção” ”. In: *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, núm. 8. <http://www.instituto-camoes.pt/revista/descbrconstr.htm> (26.03.2015).

CORTICEIRA AMORIM / Não-assinado. 27/5/2013. *Corticeira Amorim e Joana Vasconcelos levam cortiça à Bienal de Veneza.* <http://www.corticeiraamorim.com/media/noticias/Corticeira-Amorim-e-Joana-Vasconcelos-levam-cortica-a-Bienal-de-Veneza/239/> (31.01.2014).

COSTA, Fábio António. 2012. *Resenha: Fausto, Boris. História do Brasil.* In: <http://resenhaacademica.blogspot.com.es/2012/02/resenha-fausto-boris-historia-do-brasil.html> (31.03.2015).

COUNCIL OF EUROPE / não assinado. Não datado. European Cultural Convention (Paris, 1954). <http://hub.coe.int/what-we-do/culture-and-nature/european-cultural-convention> (31.07.2013). *Link actual:* <http://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/european-cultural-convention> (26.06.2017).

CRISTÓVÃO, Fernando. Jan.-Março, 2000. “Brasil: do “descobrimento” à “construção” ”. In: *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, núm. 8. <http://www.instituto-camoes.pt/revista/descbrconstr.htm> (26.03.2015).

CROLLY, Von Hannelore, EXNER, Uli, HEGMANN, Gerhard, ISSIG, Peter, LEUBECHER, Marcel. 0109.2015. *Mit diesen Tricks werden Abschiebungen verhindert. / Com estes truques a deportação será evitada.* <http://www.welt.de/politik/deutschland/article145799121/Mit-diesen-Tricks-werden-Abschiebungen-verhindert.html> (19.10.2016).

CUADRADO, Perfecto E.. Sem data. “Risques Pereira: uma apresentação cordial”. In: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag68pereira.htm> (24.03.2015).

CYPRIANO, Fabio. 23.08.2013. *Leia entrevista com curadores da próxima Bienal de São Paulo. Leia entrevista com curadores da próxima Bienal de São Paulo.* <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/08/1330238-leia-entrevista-com-curadores-da-proxima-bienal-de-sao-paulo.shtml> (02.01.2015).

DAMS, Jan. 09.11.2015. *Gemeinden fehlen 370.000 Wohnplätze für Flüchtlinge / Faltam às comunidades 370.000 casas para os refugiados.* <http://www.welt.de/wirtschaft/article148605678/Gemeinden-fehlen-370-000-Wohnplaetze-fuer-Fluechtlinge.html> (11.10.2016).

DANIEL MCCLEAN. 2014-05-16. *Ai Weiwei e a Destruição da Arte*. <http://www.artecapital.net/estado-da-arte-41-daniel-mcclean-ai-weiwei-e-a-destruicao-da-arte> (03.08.2014).

DANILO GONZALEZ (*Website*). <http://danilogonzalez.com/resume.php> (12.07.2014).

DANILO GONZALEZ (*Website*). Não assinado. Não datado. “Bio”. In: *Danilo Gonzalez*. <http://danilogonzalez.com/bio.php> (12.07.2014).

DAOIST CENTER. Não assinado, não datado. *The Dao*. <http://www.daoistcenter.org/dao.html> (12.06.2014). *Novo Link:* <https://archive.li/ZHVnW> (25.06.2017).

DAY, Elizabeth. 12.10.2014. *Marian Goodman: gallerist with the golden touch*. / *Marian Goodman: galerista com um toque sofisticado*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/oct/12/marian-goodman-gallerist-golden-touch> (21.04.2017).

DE ALMEIDA, Pedro Dias. 18.09.2016. *Estamos desorientados. Mas tenho 65 anos, já não quero saber*. <http://visao.sapo.pt/actualidade/cultura/2016-09-18-Estamos-desorientados.-Mas-tenho-65-anos-ja-nao-quero-saber> (23.12.2016).

DE CHACKAL. Marissa Consiglieri. 2004. “On her Way”. In: *Arts and Opinion*. Vol. 3. N.1. In: [http://www.artsandopinion.com/2004\\_v3\\_n1/magiera.htm](http://www.artsandopinion.com/2004_v3_n1/magiera.htm) (11.08.2013).

DE JESUS, Carlos Suarez. 30.05.2013. *Babacar M'Bow: A New Artistic Voice in Little Haiti* / *Uma Nova Voz Artística na Pequena Haiti*. <http://www.miaminewtimes.com/2013-05-30/culture/babacar-mbow-art-little-haiti/full/> (1.07.2014).

DER BUNDESPRAESIDENT /O Presidente Federal. Não assinado. Não datado. *Richard von Weizsäcker (1984 - 1994)*. <http://www.bundespraesident.de/DE/Die-Bundespraesidenten/Richard-von-Weizsaecker/richard-von-weizsaecker-node.html> (25.05.2014).

DEUTSCHE WIRTSCHAFTS NACHRICHTEN / Jornal alemão. Não assinado. 25.09.2015. *Frankreich will nicht mehr als 30.000 Fluechtlinge aufnehmen* / *França não quer receber mais de 30.000 refugiados*. In: [deutsche-wirtschafts-nachrichten.de/2015/09/25/frankreich-will-nicht-mehr-als-30-000-fluechtlinge-aufnehmen](http://deutsche-wirtschafts-nachrichten.de/2015/09/25/frankreich-will-nicht-mehr-als-30-000-fluechtlinge-aufnehmen) (03.02.2016).

DEUTSCHER PAVILION / Pavilhão da Alemanha. Não assinado. Não datado. *Ai Weiwei – the german contribution in the french pavilion Venice 2013* / *Ai Weiwei – o contributo da Alemanha no pavilhão de França, Veneza, 2013*. <http://www.deutscher-pavillon.org/2013/en/ai-weiwei-venedig-2013/> (06.06.2014).

DIE BUNDESREGIERUNG / Governo Federal. 2011. *Bundeswehr raus aus Afghanistan!* / *Forças Armadas Alemãs fora do Afeganistão!*. Cit. in: [www.die-linke.de/?id=1011](http://www.die-linke.de/?id=1011) (04.02.2016).

DISTANCE CALCULATOR / Não assinado. Não datado. *Distance from Kabul to Kunduz* / *Distância de Cabul a Konduz*. <https://www.distancecalculator.net/from-kabul-to-kunduz> (04.02.2016).

DM / SMS / DPA, Reuters (fonte). 15.09.2016. *Chinese child, fourth in family, granted asylum status in Germany.* / *Concedido o estatuto de asilo na Alemanha a criança chinesa, quarta na família*. <http://www.dw.com/en/chinese-child-fourth-in-family-granted-asylum-status-in-germany/a-19554864> (19.12.2016).

DPA, AP, AFP. 28.09.2015. *Taliban erobern Kundus.* / *Os Talibãs capturam Konduz*. [www.sueddeutsche.de/politik/afghanistan-taliban-erobern-kundus-1.2669093](http://www.sueddeutsche.de/politik/afghanistan-taliban-erobern-kundus-1.2669093) (04.02.2016).

DPA, AZ. 19.11.2015. *Bomben im Stadion: So planten Terroristen den Anschlag* / *Bombas no Estádio: Como os terroristas planearam o ataque*. <http://www.abendzeitung-muenchen.de/inhalt.terrorwarnung-in-hannover-bomben-im-stadion-so-planten-terroristen-den-anschlag.ceb8317e-01be-4bfb-8b11-129dfcbba485.html> (30.03.2016).

DPA, Deutsche Presse Agentur / Agência de Imprensa Alemã. Não assinado. 07.09.2015. *“Ai Weiwei und Kapoor setzen Zeichen für Flüchtlinge* / *Ai Weiwei and Kapoor chamam a atenção sobre os refugiados”*. <http://www.nnn.de/deutschland-welt/kultur/ai-weiwei-und-kapoor-setzen-zeichen-fuer-fluechtlinge-id10738051.html> (15.10.2016).

DPA, RTR. 12.01.2016. *Abgas-Skandal bei Volkswagen Gegenwind für deutsche Autobauer* / *Escândalo de gás de escape, perda para a fabricante alemã de automóveis Volkswagen*. <http://www.fnp.de/nachrichten/wirtschaft/Gegenwind-fuer-deutsche-Autobauer;art686,1794648> (31.03.2016).

DPA. 05.08.2015. *Fluechtlinge in Turnhallen – Immer mehr Schulen muessen ausweichen* / *Refugiados em Academias - mais e mais escolas têm de ser extintas*. [www.news4teachers.de/2015/08/fluechtlinge-in-turnhallen-immer-mehr-schulen-muessen-ausweichen/](http://www.news4teachers.de/2015/08/fluechtlinge-in-turnhallen-immer-mehr-schulen-muessen-ausweichen/) (05.03.2016).

DWN, Deutsche Wirtschafts Nachrichten / Publicação de Notícias da Alemanha sobre Economia. 02.01.2014. *Streik in Portugal: Bürger kippen Banken den Müll vor die Tür.* / *Greve em Portugal: Os civis despejam o lixo à frente das portas dos bancos*. <http://deutsche-wirtschafts-nachrichten.de/2014/01/02/streik-in-portugal-buerger-kippen-ihren-muell-den-banken-vor-die-tuer/> (27.12.2013).

E. MILLER, Michael . 11.04.2014. *Artists supporting artists: Please drop the Charges* / *Artistas apoiando Artistas: Por favor, retirem as acusações*.

<http://www.wynwoodwarehouseproject.com/blog/category/the-art-place-wynwood>  
(16.07.2014).

E. MILLER, Michael e WEIWEI, Ai, citado in: E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*. <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (24.07.2014).

E. MILLER, Michael. 13.08.2014. *Maximo Caminero Pleads Guilty to Destroying Ai Weiwei Artwork, Will Not Face Prison Time / Maximo Caminero que se declara culpado por destruir a obra de Ai Weiwei, não irá ser preso*. In: *Miami New Times Blog*. [http://blogs.miaminewtimes.com/riptide/2014/08/maximo\\_caminero\\_pleads\\_guilty\\_to\\_destroying\\_ai\\_weiwei\\_artwork\\_will\\_not\\_face\\_prison\\_time.php](http://blogs.miaminewtimes.com/riptide/2014/08/maximo_caminero_pleads_guilty_to_destroying_ai_weiwei_artwork_will_not_face_prison_time.php) (10.08.2014).

E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*. <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (10.07.2014).

E-ARTNOW / Não assinado. 10.07.2012. *Gregor Schneider at Future Gallery, Berlin. / Gregor Schneider na Future Gallery, em Berlim*. <http://www.e-arnow.org/announcement-archive/archive/2012/9/article/ACTION/7765/> (01.04.2013).

E-FLUX / Não assinado. Não datado. *E-Flux*. In: <http://www.e-flux.com/about/> (08.08.2013).

E-FLUX / Não assinado. Não datado. *Pavilion of Greece at the 55th International Art Exhibition – la Biennale di Venezia / Pavilhão da Grécia na 55ª Exposição de Arte Internacional – A Bienal de Veneza*. <http://www.e-flux.com/announcements/stefanos-tsivopoulos/> (20.04.2014).

E-FLUX / Não assinado. Não datado. *unitednationsplaza archive: online now / Arquivo de unitednationsplaza* (Escola Experimental, em Berlim): *online, de momento*. <http://www.artandeducation.net/announcement/unitednationsplaza-archive-online-now/> (08.08.2013).

ELLINGER, Birgit. 30.10.2015. *Wen wundert's – Flüchtlinge in Sporthallen stellen Schulen vor Probleme / Não é surpresa – os refugiados em ginásios colocam problemas às escolas*. <http://www.news4teachers.de/2015/10/wen-wunderts-fluechtlinge-in-sporthallen-stellt-schulen-vor-probleme/> (09.10.2016).

ELLIS, Tom. 01.01.2013. *Joseph Stiglitz rings alarm bell over austerity. / Joseph Stiglitz dá sinal de alarme relacionado com a austeridade*. <http://www.ekathimerini.com/147320/article/ekathimerini/comment/joseph-stiglitz-rings-alarm-bell-over-austerity> (28.03.2013).

ENTINI, Carlos Eduardo. 13.12.2012. *Marquise do Ibirapuera foi projetada por Niemeyer*. In: <http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,marquise-do-ibirapuera-foi-projetada-por-niemeyer,8775,0.htm> (30.03.2015).

EPD, DPA. 11.09.2015. *Merkel: Grundrecht auf Asyl kennt keine Obergrenze. / Merkel: O direito a asilo não tem limite*. <http://www.faz.net/aktuell/politik/fluechtlingskrise/merkel-grundrecht-auf-asyl-kennt-keine-obergrenze-13797029.html> (04.02.2016).

ESCHE, Carlos. Entrevista com CYPRIANO, Fabio. 23.08.2015. *Leia entrevista com curadores da próxima Bienal de São Paulo*. <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/08/1330238-leia-entrevista-com-curadores-da-proxima-bienal-de-sao-paulo.shtml> (02.01.2016).

ESCHE, Charles, entrevistado por MENEZES, Caroline. 2014. *Como ser contemporâneo?* <http://biennialforum.org/pt-br/noticias/an-interview-with-charles-esche-we-like-to-share/> (28.12.2015).

ESCOLA BRITANNICA / Não assinado. Não datado. *Semana de Arte Moderna de 1922*. <http://escola.britannica.com.br/article/483556/Semana-de-Arte-Moderna-de-1922> (22.03.2017).

ESTADÃO / Não assinado. Não datado. “Ditadura Militar”. In: *Estadão. Jornal Digital* (Fundado em 1875, online desde 1995). <http://acervo.estadao.com.br/noticias/topicos,ditadura-militar,875,0.htm> (06.05.2017).

ESTRELLA, Charbelly. Não datado. *Pop Art e Cultura de Massa – tensões, apropriações e alguns equívocos*. In: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/162179227233562511695196595690206868665.pdf> (09.02.2014).

ETTEL, Anja, ZSCHAEPLITZ, Holger. 18.09.2015. *Wo in Europa Flüchtlinge am meisten Geld bekommen / Onde é que os refugiados recebem mais dinheiro na Europa*. <http://www.welt.de/wirtschaft/article146518779/Wo-in-Europa-Fluechtlinge-am-meisten-Geld-bekommen.html> (31.03.2016).

EUROPEAN CENTRAL BANK. Data desconhecida. *Os Primeiros Dez Anos*. <https://www.ecb.europa.eu/ecb/10ann/html/index.pt.html> (08.05.2014).

EVENTS / Não assinado. Não datado. *The Warehouse Project / Projecto de um Armazém*. <https://www.facebook.com/events/374928712594268/> (16.07.2014).

EXPRESSO. 22.06.2012. *Daniel Oliveira esteve em direto no Expresso*. <http://expresso.sapo.pt/daniel-oliveira-esteve-em-direto-no-expresso=f734892> (22.12.2013).

EXTRATIP. *Impressum*. Não datado. In: [www.extratip.de](http://www.extratip.de) (15.06.2013).



FAIOLA, Anthony. 17.03.2016. *New plan for migrants draws scorn as Germany's Merkel struggles for unity / Novo plano para os migrantes provoca desprezo, assim como as lutas de Merkel para a unidade da Alemanha.* [https://www.washingtonpost.com/world/eu-leaders-gather-for-summit-amid-growing-doubts-that-refugee-deal-can-stick/2016/03/17/31042450-ebab-11e5-bc08-3e03a5b41910\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/world/eu-leaders-gather-for-summit-amid-growing-doubts-that-refugee-deal-can-stick/2016/03/17/31042450-ebab-11e5-bc08-3e03a5b41910_story.html) (21.10.2016).

FAMANY. Não datado. *Arbeiten in Muenchen / Trabalhar em Munique.* <http://www.famany.com/arbeiten/in/muenchen> (20.05.2014).

FERREIRA, Mário. Citação in: BRITO, Paulo. 24.11.2013. *Douro Azul quer ficar com cacilheiro de Joana Vasconcelos.* [http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content\\_id=3550969&seccao=Artes%20PI%E1sticas&page=-1](http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content_id=3550969&seccao=Artes%20PI%E1sticas&page=-1) (31.01.2014).

FERREIRA, Nicolau. 15.01.2014. *Corte nas bolsas de doutoramento e pós-doutoramento da FCT foi brutal.* <http://www.publico.pt/ciencia/noticia/corte-nas-bolsas-de-doutoramento-e-posdoutoramento-da-fct-foi-brutal-1619823#0> (03.02.2014).

FINANZGRUPPE DEUTSCHER SPARKASSEN. Não datado. *Die Sparkassen-Finanzgruppe ist Hauptsponsor der dOCUMENTA (13) / O grupo bancário Sparkassen-Finanzgruppe é patrocinador principal da dOCUMENTA (13).* [https://www.dsgv.de/de/nachhaltigkeit/gesellschaftliches-engagement/kunst-und-kultur/documenta\\_13.html](https://www.dsgv.de/de/nachhaltigkeit/gesellschaftliches-engagement/kunst-und-kultur/documenta_13.html) (21.04.2017).

FISCHER, Eva. 25.03.2016. *EU-Türkei-Abkommen. Welche Probleme der Flüchtlings-Deal bringt. / Acordo U.E.-Turquia. Quais são os problemas que os refugiados trazem.* <http://www.handelsblatt.com/politik/international/eu-tuerkei-abkommen-welche-probleme-der-fluechtlings-deal-bringt/13349750.html> (20.10.2016).

FLEMING, Henrique. 1978. *O Princípio da Incerteza.* In: <http://www.hfleming.com/rosto2.php#textos> (06.04.2013).

FOCUS MAGAZIN / Revista alemã. Não assinado. Não datado. *Nahles wants to cut the services of integration of the unwilling refugees / Nahles quer cortar os serviços de integração dos refugiados indesejados.* [http://www.focus.de/politik/deutschland/fluechtlingskrise-im-news-ticker-fluechtlinge-kosten-den-staat-in-den-kommenden-zwei-jahren-50-milliarden\\_id\\_5252297.html](http://www.focus.de/politik/deutschland/fluechtlingskrise-im-news-ticker-fluechtlinge-kosten-den-staat-in-den-kommenden-zwei-jahren-50-milliarden_id_5252297.html) (05.02.2016).

FOKIDIS, Marina. Entrevistada por SOUGANIDOU, Kiara. 2016. *The Documenta 14 Head of Artistic Office Athens on why the Exhibition is Good for the City / A Directora da Documenta 14 para o Departamento Artístico de Atenas, sobre porque é que a exposição é importante para a cidade.* <http://www.sleek-mag.com/2016/04/14/why-documenta-14-could-be-good-for-athens/> (23.12.2016).

FOLHA, UOL / Não assinado. 13.10.2011. *Conheça mais sobre a polémica arquitectura do edifício Bretagne*. Classificados.folha.uol.com.br/imoveis/989634-conheca-mais-sobre-a-polemica-arquitetura-do-edificio-bretagne.shtml (02.01.2016).

FOLHA, UOL / Não assinado. 15.03.2015. *Em sua fase mais longa, democracia completa 30 anos com novos desafios*. <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2015/03/1602693-em-sua-fase-mais-longeva-democracia-completa-30-anos-com-novos-desafios.shtml> (01.01.2015).

FOLKERTS-LANDAU, David. 15.10.2015. *Flüchtlinge: Lasst sie kommen! / Refugiados: Deixem-nos vir*. <http://www.zeit.de/2015/42/fluechtlinge-zuwanderung-deutschland-integration-vorteile/komplettansicht> (30.03.2016).

FORBES, Alexander. 10.05.2012. *Documenta Artistic Director and Catholic Church in Dispute / A Directora Artística da Documenta e a Igreja em disputa*. In: *BLOUINARTINFO*. <http://blogs.artinfo.com/berlinartbrief/2012/05/10/documenta-artistic-director-and-> (01.04.2013).

FOSTER, Hall. 2004. "An Archive Impulse / Um Impulso Arquivístico". In: *Revista October*. N. 110. [http://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/0162287042379847#.U11\\_xaKVodU](http://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/0162287042379847#.U11_xaKVodU) (28.04.2014).

FRASCINA, Francis. Junho, 2013. *Thatcher: The Legacy. / Thatcher: O Legado*. <http://www.broombergchanarin.com/text/thatcher-the-legacy/> (17.05.2014).

FREIRE-MEDEIROS, Bianca e CAVALCANTI. Berlim, 13.06.2008. *Interview with Arjun Appadurai / Entrevista com Arjun Appadurai*. [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-21862010000100009](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-21862010000100009) (19.04.2017).

FRIEDMAN, Milton, citado in: CAWREY, Daniel. 05.03.2014. *How Economist Milton Friedman Predicted Bitcoin / Como o economista Milton Friedman previu a Bitcoin*. <http://www.coindesk.com/economist-milton-friedman-predicted-bitcoin/> (18.05.2014).

FRIEDMAN, Milton. 1976. *Milton Friedman – Biographical / Milton Friedman – Biográfico*. [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/economic-sciences/laureates/1976/friedman-bio.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/economic-sciences/laureates/1976/friedman-bio.html) (09.05.2014).

FRIEDMAN, Rose. Citada in: FRIEDMAN, Milton. 1976. *Milton Friedman – Biographical / Milton Friedman – Biográfico*. [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/economic-sciences/laureates/1976/friedman-bio.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/economic-sciences/laureates/1976/friedman-bio.html) (09.05.2014).

FRIEDRICH, Axel, entrevista com FAIGLE, Philip e UKEN, Marlies. 2010. *Eine Million Elektroautos ist unrealistisch. / Um milhão de carros eléctricos é irrealista*. <http://www.zeit.de/auto/2010-04/elektroauto-gipfel>. (22.06.2013).

FRIEDRICH, Hans Peter. Cit. in: Não assinado. Fonte: epd/dpa. 11.09.2015. *Merkel: Grundrecht auf Asyl kennt keine Obergrenze / O direito fundamental ao asilo não conhece limites*. <http://www.faz.net/aktuell/politik/fluechtlingskrise/merkel-grundrecht-auf-asyl-kennt-keine-obergrenze-13797029.html> (21.10.2016).

FUNDAÇÃO MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA / Não assinado. Não datado. *Biografia*. <http://www.memorial.org.br/acervo/obras-de-arte/futura-memoria/biografia-maria-bonomi/> (28.03.2017).

FUNDAÇÃO DE SERRALVES / Não assinado. 2013. *ALBERTO CARNEIRO: ARTE VIDA / VIDA ARTE - REVELAÇÕES DE ENERGIAS E MOVIMENTOS DA MATÉRIA*. In: <https://www.serralves.pt/pt/actividades/alberto-carneiro-arte-vida-vida-arte-revelacoes-de-energias-e-movimentos-da-materia/> (22.03.2017).

FUTEBOL CLUBE DO PORTO / Não assinado. 28.09.2013. *O Museu é a nova estrela do FC Porto*. [http://www.fcporto.pt/pt/noticias/Pages/O-Museu-%C3%A9-a-nova-estrela-do-FC-Porto.aspx?p\\_page=199](http://www.fcporto.pt/pt/noticias/Pages/O-Museu-%C3%A9-a-nova-estrela-do-FC-Porto.aspx?p_page=199) (27.01.2014).

GALDO, Rafael. 21.12.2011. *Rio é cidade com a maior população em favelas do Brasil*. In: <http://oglobo.globo.com/brasil/rio-a-cidade-com-maior-populacao-em-favelas-do-brasil-3489272> (28.11.2015).

GALE, Matthew / From Grove Art Online. 2009. *Objet Trouvé / Objecto encontrado*. Oxford University Press. [http://www.moma.org/collection/details.php?theme\\_id=10135](http://www.moma.org/collection/details.php?theme_id=10135) (23.04.2014).

GALLO, Silvio. 2001. “Transversalidade e Meio Ambiente”. In: [http://www.academia.edu/518359/Transversalidade\\_e\\_meio\\_ambiente](http://www.academia.edu/518359/Transversalidade_e_meio_ambiente) (09.06.2014).

GALLO, Silvio. *Conhecimento, Transversalidade e Currículo*. Artigo in: [www.ia.ufrj.br/ppgea/conteudo/T1SF/Akiko/07.doc](http://www.ia.ufrj.br/ppgea/conteudo/T1SF/Akiko/07.doc) (09.06.2014).

GÂNDOVO, Pero de Magalhães. Citação in: CRISTÓVÃO, Fernando. Jan.-Março, 2000. “Brasil: do “descobrimento” à “construção” ”. In: *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, núm. 8. <http://www.instituto-camoes.pt/revista/descbrconstr.htm> (26.03.2015).

GASKIN, Sam. 07.06.2013. *Ai Weiwei Shows 150 Tons of Quake Steel in Venice / I Weiwei mostra 150 toneladas de aço de terremoto, em Veneza*. <http://in.blouinartinfo.com/news/story/911847/ai-weiwei-shows-150-tons-of-quake-steel-in-venice> (31.08.2013).

GERTH, Martin, HAJEK, Stefan, HOYER, Niklas, WETTACH, Silke, ESTERHÁZY, Yvonne, DOLL, Frank e REIMANN, Annina. 14.11.2011. *Kapitalflucht. Rette sich, wer kann / Fuga de Capitais. Salve-se quem puder*. <http://www.wiwo.de/finanzen/kapitalflucht-rette-sich-wer-kann-/5145458.html> (20.05.2014).

GONZALEZ, Danilo. 11.04.2014. *Artists supporting artists: Please drop the Charges / Artistas apoiando Artistas: Por favor, retirem as acusações*. <http://www.wynwoodwarehouseproject.com/blog/category/the-art-place-wynwood> (16.07.2014).

GONZALEZ, Danilo. Citação in: E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*. <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (12.07.2014).

GOSWAMI, Amit. 2005. *A Física da Alma*. Brasil: Col. Novo Pensamento, Ed. Aleph. <http://www.editoraaleph.com.br/site/autores/amit-goswami/a-fisica-da-alma.html> (05.04.2013).

GOVERNO DE PORTUGAL / Não assinado. Não datado. *Jorge Barreto Xavier, Secretário de Estado da Cultura*. <http://www.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico/governos-constitucionais/gc19/primeiro-ministro/pm/secretarios-de-estado/sec/conheca-a-equipa/secretario-de-estado/jorge-barreto-xavier.aspx> (29.04.2017).

GRANDT, Guido. 22.04.2015. *Flüchtlingsdebatte: Politik und Medien täuschen die Bürger – Fast zwei Drittel aller Asylbewerber sind Männer und Muslime! / Debate sobre os Refugiados: Os políticos e os órgãos de informação enganam os cidadãos – quase dois terços de todos os requerentes de asilo são homens e muçulmanos!* <https://guidograndt.wordpress.com/2015/04/22/fluchtlingsdebatte-politik-und-medien-tauschen-die-burger-fast-zwei-drittel-aller-asylbewerber-sind-manner-und-muslime/> (04.02.2016).

GREEN, Nadege e RABIN, Charles. 23.10.2013. *Where's Little Haiti? It's a big question / Onde está a Pequena Haiti? É uma boa pergunta*. <http://www.miamiherald.com/2013/10/23/3707600/whats-in-a-name-little-haiti-sparks.html> (16.07.2014).

GREENPEACE / Não assinado. Não datado. *Greenpeace structure and organization A Estrutura e Organização de Greenpeace*. <http://www.greenpeace.org/international/en/about/how-is-greenpeace-structured/> (30.06.2013).

GREENPEACE / Não assinado. Não datado. *Introduction to StopGreenwash.org. / Introdução à organização StopGreenwash*. In: <http://stopgreenwash.org/introduction> (28.06.2013).

GREGORIO, Rafael. 2014. *CAPA... para chocar*. <http://www1.folha.uol.com.br/guia/ca0509201401.shtml> (05.01.2015).

GUIMARÃES, Tamar. Entrevista de MOLINA, Camila. 06.05.2014. <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,tamar-guimaraes-e-yuri-firmeza-estara-na-bienal-de-sao-paulo,1162614> (15.01.2016).

HAHNE, Rainer. 13.04.2012. *VW ist Hauptsponsor der dOCUMENTA 13 / VW é o patrocinador principal da dOCUMENTA 13*. <http://extratip.de/2012/04/13/vw-ist-hauptsponsor-der-documenta-13/> (15.06.2013).

HARRIS, Mary Emma. 2009. *Black Mountain College*. Oxford University Press. [http://www.moma.org/collection/theme.php?theme\\_id=10952](http://www.moma.org/collection/theme.php?theme_id=10952) (02.08.2013).

HUGHES, Henry Meyric. Não datado. *A Short History of Manifesta. / Uma História Breve da Manifesta*. <http://www.manifesta.org/manifesta3/history.htm> (31.07.2013). *Link actual*: <http://m3.manifesta.org/history.htm> (27.06.2017).

HAWERK, Winfried. Data desconhecida. *Grundbuch and Cadastral Systems in Germany, Austria and Switzerland. / “O Livro da Terra” e os Sistemas Cadastrais na Alemanha, Áustria e Suíça*. [https://www.fig.net/commission7/reports/events/delft\\_seminar\\_95/paper3.html](https://www.fig.net/commission7/reports/events/delft_seminar_95/paper3.html) (20.05.2014).

HIRSHHORN MUSEUM / Não assinado. Não datado. *Vasos Coloridos, 2007-2010*. <http://www.hirshhorn.si.edu/collection/ai-weiwei-according-to-what/> (06.07.2014).

HAGEN, Violetta. 30.08.2015. *Arabische Facebookseite für die Kanzlerin: “Merkel, Mutter der Ausgestoßenen / Página árabe do Facebook para a Chanceler: Merkel, Mãe dos Marginais*. <http://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.arabische-facebookseite-fuer-die-kanzlerin-merkel-mutter-der-ausgestossenen.167a5bc7-cd1c-4d3a-b923-dd3a3e19059b.html> (15.10.2016).

HANDELSBLATT / Jornal alemão. Não assinado. 16.01.2016. *Herrmann beklagt zunehmende Gewalt unter Flüchtlingen / Hermann lamenta a crescente violência entre os refugiados*. <http://www.handelsblatt.com/politik/deutschland/warnung-vor-sicherheitsproblemen-herrmann-beklagt-zunehmende-gewalt-unter-fluechtlingen/12840072.html> (09.10.2016).

HEINE, Hannes. 20.03.2016. *Aus der Heimat geflohen, Hass im Gepäck / Fugiu de casa com ódio na bagagem*. <http://www.tagesspiegel.de/berlin/queerspiegel/konflikte-in-berliner-fluechtlingsheimen-aus-der-heimat-geflohen-hass-im-gepaeck/13017896.html> (10.10.2016).

HERWARTZ, Christoph. 24.04.2015. *Wo in Europa bleiben die Flüchtlinge? / Onde estão os refugiados na Europa?* <http://www.n-tv.de/politik/Wo-in-Europa-bleiben-die-Fluechtlinge-article14977671.html> (17.10.2016).

HOEFLE, Nicole and VOLLAND, Viola. 30.09.2015. *Leere Schulen und Waldheime als Interimsloesung. / Escolas vazias e casas de floresta como solução provisória*. [www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.fluechtlinge-in-stuttgart-leere-schulen-und-](http://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.fluechtlinge-in-stuttgart-leere-schulen-und-)

waldheime-als-interimsloesung.46234f0f-b645-4165-87ad-dad5e3be9a4e.html  
(05.03.2016).

HOFFMANN, Christiane. 26.02.2016. *Opinion: Merkel's Humane Refugee Policies Have Failed / Opinião: As políticas humanas de Merkel para os refugiados falharam.* <http://www.spiegel.de/international/europe/the-limits-of-humanity-merkel-refugee-policies-have-failed-a-1079455.html> (20.10.2016).

HUFFINGTON POST / Não assinado. 07.01.2015. Atualização: 05.10.2016. *Attaque à la rédaction de Charlie Hebdo: le point sur l'enquête / Ataque à redacção do Charlie Hebdo: uma atualização sobre a investigação.* [http://www.huffingtonpost.fr/2015/01/07/photos-attaque-redaction-charlie-hebdo-tirs-hommes-cagoules-\\_n\\_6428200.html?utm\\_hp\\_ref=france](http://www.huffingtonpost.fr/2015/01/07/photos-attaque-redaction-charlie-hebdo-tirs-hommes-cagoules-_n_6428200.html?utm_hp_ref=france) (29.03.2016).

HUFFINGTON POST / Não assinado. 07.01.2015. *Charlie Hebdo: des caricatures à l'attentat, 10 ans de polémiques autour de l'islam / Charlie Hebdo: das caricaturas ao atentado, 10 anos de polémicas à volta do Islão.* [http://www.huffingtonpost.fr/2015/01/07/charlie-hebdo-caricatures-mahomet-terrorisme\\_n\\_6428756.html](http://www.huffingtonpost.fr/2015/01/07/charlie-hebdo-caricatures-mahomet-terrorisme_n_6428756.html) (29.03.2016).

HENRIQUES, Francisca Gorjão. 28.12.2010. *Quando a China desceu ao Inferno.* <https://www.publico.pt/mundo/noticia/quando-a-china-desceu-ao-inferno-1472829> (29.10.2016).

IBIRAPUERA / Não assinado. Não datado. *Marquise Ibirapuera.* In: <http://www.parquedoibirapuera.com/atracoes/ambientes/marquise-ibirapuera/> (30.03.2015).

IBIRAPUERA / Não assinado. Não datado. *Monumento às Bandeiras.* <http://www.parqueibirapuera.org/areas-externas-do-parque-ibirapuera/monumento-as-bandeiras/> (26.03.2015).

ICCo (Instituto de Cultura Contemporânea, São Paulo). 2014. *Fórum Mundial de Bienais N.22.* In: [icco.art.br/forum-mundial-de-bienais-n2/](http://icco.art.br/forum-mundial-de-bienais-n2/) (02.01.2016).

IGLÉSIAS, Francisco. 1977. “Brasil História. Texto e Contexto. I. Colônia”. In: *Revista de História.* <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/75717> (31.03.2015).

INFO GRECIA / Não assinado. 08.02.2014. *Grecia. Aprobada la disolución del sistema público de Atención Primaria. Miles de despedidos. Convocatoria de Huelga indefinida.* <http://info-grecia.com/2014/02/08/grecia-aprobada-la-disolucion-del-sistema-publico-de-atencion-primaria-miles-de-despedidos-convocatoria-de-huelga-indefinida/> (23.04.2014). Novo link: BURBUJA, Foro de Economía. 09.02.2014. *Grecia. Aprobada la disolución del sistema público de Atención Primaria. Miles de despedidos. Convocatoria de Huelga indefinida. / Todos somos griegos.* <http://www.burbuja.info/inmobiliaria/burbuja-inmobiliaria/505379-grecia-aprobada-disolucion-del-sistema-publico-de-atencion-primaria-miles-de-despedidos-huelga-indefinida.html> (04.07.2017).

IP, Greg e WHITEHOUSE, Mark. 17.11.2006. *How Milton Friedman Changed Economics, Policy and Markets. / Como Milton Friedman mudou a Economia, a Política e os Mercados.* <http://www.columbia.edu/~esp2/WSJ%20Whitehouse%20Article.pdf> (09.05.2014).

ISLAMISHES FORUM / Forum Islâmico. Não assinado. 11.2012. *“Große Demonstration gegen Islamfeindlichkeit in München – für ZIE-M. / Grande manifestação contra a islamofobia em Munique – pelo ZIE-M”.* In: MUENCHNER FORUM FUER ISLAM / Forum Muniquense pelo Islamismo. <http://www.islam-penzberg.de/?p=222> (31.01.2016).

IVDP, Instituto dos vinhos do Douro e do Porto / Não assinado. 22.10.2013. *Joana Vasconcelos Trafaria Praia, um brinde à cultura.* <http://degostar.net/2013/10/22/joana-vasconcelos-trafaria-praia-brinde-cultura/#more-2582> (31.01.2014).

JEANNE BUCHER JAEGER. ART GALLERY / Galeria de arte / Não assinado. 2015. *Expositions personnelles / Exposições Individuais.* [http://www.jeanne-bucher.com/galerie/index.php?option=com\\_content&task=view&id=21&Itemid=37](http://www.jeanne-bucher.com/galerie/index.php?option=com_content&task=view&id=21&Itemid=37) (11.02.2015). *Link não acessível* (21.06.2017).

JOHANSSON, Morgan, entrevista de PHAM, Khuê. 01.02.2016. *Jetzt muessen andere laender ran / Agora é preciso que vão para outro lado - Lange nahm Schweden besonders viele Flüchtlinge auf. Nun macht es die Grenzen dicht. Ein Interview mit dem Migrationsminister / A Suécia aceitou, durante muito tempo, muitos refugiados. Agora fecha as fronteiras. Uma entrevista com o Ministro da Migração.* In: [www.zeit.de/2016/05/schweden-fluechtlinge-grenzen-migrationsminister-wandel](http://www.zeit.de/2016/05/schweden-fluechtlinge-grenzen-migrationsminister-wandel) (03.02..2016).

JONES, Jonathan. 2011. *And Greece created Europe: the cultural legacy of a nation in crisis.* <http://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2011/nov/03/greece-europe-cultural-eurozone-crisis> (03.04.2014).

JONES, Jonathan. 23.05.2013. *Who's the vandal: Ai Weiwei or the man who smashed his Han urn? / Quem é o vândalo: Ai Weiwei ou o homem que partiu o seu vaso?* <http://blogs.artinfo.com/secrethistoryofart/2013/05/23/interview-jonathan-jones-on-guardian-art-the-loves-of-the-artists/> (01.08.2014).

JONES, Jonathan. Entrevistado por CHARNEY, Noah. 23.05.2013. *Jonathan Jones on Guardian Art & The Loves of the Artists / Jonathan Jones para o Guardian: Arte & Os Amores dos Artistas.* <http://blogs.artinfo.com/secrethistoryofart/2013/05/23/interview-jonathan-jones-on-guardian-art-the-loves-of-the-artists/> (01.08.2014).

JONES, Justin. 03.26.14. *Will Ai Weiwei Get His Passport to Freedom? / Obterá Ai Weiwei o seu passaporte para a liberdade?.* <http://www.thedailybeast.com/articles/2014/03/26/will-ai-weiwei-get-his-passport-to-freedom.html> (23.07.2014).

JORNAL DE NOTÍCIAS / Não assinado. 12.02.2014. “Um médico, um piloto e um engenheiro entre os 852 sem-abrigo de Lisboa”. In: *Jornal de Notícias*. [http://www.jn.pt/PaginaInicial/Sociedade/Interior.aspx?content\\_id=3682018&page=-1](http://www.jn.pt/PaginaInicial/Sociedade/Interior.aspx?content_id=3682018&page=-1) (13.02.2014).

JORNAL PÚBLICO / Não assinado. 26.08.2013. *Joana Vasconcelos no Palácio da Ajuda: 235 mil pessoas viram a exposição*. In: <http://www.publico.pt/cultura/noticia/joana-vasconcelos-no-palacio-da-ajuda-232-mil-pessoas-viram-a-exposicao-1604034#/0> (27.01.2014).

JULLIEN, François. Publicado: 2013. “Ai Weiwei or the Art of Effective Variation / Ai Weiwei ou a Arte de Variação Efectiva”. In: *Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofokeng, Dayanita Singh*. 55th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia / 55ª Exposição Internacional de Arte. Ed. Gestalten.

JUNQUEIRA, Christine. Não assinado. *Carlos Moskovics: o talento e a arte da fotografia no teatro brasileiro*. <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/foto-carlos/carlos-moskovics-o-talento-e-a-arte-da-fotografia-no-teatro-brasileiro/> (11.01.2015).

KAGERMANN, Henning. Entrevistas de HOFFMEYER, Miriam. *Maschinen und Softwareprogramme werden vor allem Routinetätigkeiten übernehmen. / Máquinas e programas de software tomarão o lugar de todas as actividades de rotina*. Entrevistas de HOFFMEYER, Miriam. 09.01.2016. *Roboter, übernehmen Sie! / Robots, assumam o controle!* <http://www.sueddeutsche.de/karriere/zukunft-der-arbeit-roboter-uebernehmen-sie-1.2807971> (31.03.2016).

KAPSALIS, Aris. Citação in: GERTH, Martin, HAJEK, Stefan, HOYER, Niklas, WETTACH, Silke, ESTERHÁZY, Yvonne, DOLL, Frank e REIMANN, Annina. 14.11.2011. *Kapitalflucht. Rette sich, wer kann / Fuga de Capitais. Salve-se quem puder*. <http://www.wiwo.de/finanzen/kapitalflucht-rette-sich-wer-kann-/5145458.html> (20.05.2014).

KATZENSTEIN, Inés. 15.11.2011. *Chau a Silvia de Ambrosini*. In: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/6-23525-2011-11-15.html> (26.03.2017).

KELLE, Birgit. 05.03.2015. *Braucht Deutschland seinen Gender-Wahnsinn? / Será que a Alemanha necessita da sua loucura de género?* <http://www.welt.de/debatte/kommentare/article138104624/Braucht-Deutschland-seinen-Gender-Wahnsinn.html> (31.03.2016).

KELLEHER, John. Data desconhecida. *Who Is Satoshi Nakamoto, Mysterious Bitcoin Founder? / Quem é Satoshi Nakamoto, o misterioso fundador da Bitcoin?* <http://www.investopedia.com/articles/general/032614/who-satoshi-nakamoto-mysteriousbitcoin-founder.asp> (08.05.2014).



KISSLER, Alexander. 13.10.2015. “Kardinal Marx lobt den Gesetzbruch / Cardinal Marx louva a violação da lei”. [www.cicero.de/berliner-republik/staat-und-kirche-kardinal-marx-lobt-einen-rechtsbruch/59977](http://www.cicero.de/berliner-republik/staat-und-kirche-kardinal-marx-lobt-einen-rechtsbruch/59977) (05.02.2016).

KJR, KREISJUGENDDRING / Não assinado. Não datado. *Ueber uns. / Acerca de nós*. <http://www.kjr-m.de/> (03.02.2016).

KLAGES, Mary. 2007. *Literary Theory: A Guide for the Perplexed. / Teoria literária: Um guia para os perplexos*. Continuum Press. <http://www.uni-muenster.de/Politikwissenschaft/Doppeldiplom/docs/Postmodernism3.htm> (12.08.2013).

KLINGST, Martin. 24.09.2015. “Gefährliche Langeweile / Aborrecimento perigoso”. In: *Zeit Online / Tempo online*. <http://www.zeit.de/2015/39/fluechtlingsunterkuenfte-langeweile-beschaeftigung-aggression/komplettansicht> (09.10.2016).

KOHN, Stephanie. 09.04.2012. *Entenda o que é a Bitcoin, a moeda virtual que vale mais de US\$ 200*. <http://olhardigital.uol.com.br/noticia/entenda-o-que-e-a-bitcoin,-a-moeda-virtual-que-vale-mais-de-us-200/19410?pg=2> (19.05.2014).

KOSUTH, Joseph. 1991. *Art After Philosophy and After: Collected Writing, 1966-1990 / A Arte depois da Filosofia, e depois: Colectânea de Escritos de 1996 a 1990*. Mit Press. Ver, também: <https://www.amazon.com/Art-After-Philosophy-Collected-1966-1990/dp/0262111578> (01.07.2017).

KRAUSS, Rosalind. 2000. “A Voyage on the North Sea. Art in the Age of the Post-Medium Condition / Uma viagem ao Mar do Norte. A Arte na era da condição pós-medium”, *Walter Neurath Memorial Lectures 31*, London: Thames & Hudson. Cit. in: VERWOERT, Jan. Outono / Inverno, 2005. 2. “The change to conceptuality as the historical norm”. In: *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea*. Online Journal / Revista online, *Afterall*. N. 12. <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because>. (12.08.2013).

KRICKE, Sabine. 18.09.2015. *Chaos bei der Unterbringung von Flüchtlingen / Caos na acomodação dos refugiados*. <http://www.rp-online.de/nrw/panorama/chaos-bei-der-unterbringung-von-fluechtlingen-aid-1.5404686> (19.10.2016).

KROEGER, Michael. 27.05.2013. *Gipfel zur Elektromobilität: Kartell der Zauderer / Cimeira de mobilidade eléctrica: cartel do procrastinador*. <http://www.spiegel.de/auto/aktuell/elektromobilitaet-autokonzerne-und-regierung-verzoegern-den-durchbruch-a-902203.html> (15.06.2013).

KUHN, Nicola. 10.10.2014. *Kunst kommt von Krise / A arte surge da crise*. <http://www.tagesspiegel.de/kultur/documenta-14-findet-in-kassel-und-athen-statt-kunst-kommt-von-krise/10817352.html> (17.10.2016).

KUJUNDZIC, Petar / REUTERS. 05.03.2014. *Ai Weiwei supporters pressure Berlin for passport's return / Os apoiantes de Ai Weiwei pressionam Berlim para a devolução do passaporte.* <http://www.reuters.com/article/2014/03/05/us-germany-ai-visa-idUSBREA241WV20140305> (23.07.2014).

LA BIENNALE / Não assinado. Não datado. *History of the Venice Biennale / História da Bienal de Veneza.* <http://www.labiennale.org/en/biennale/history/vb4.html?back=true> (01.07.2017).

LA BIENNALE / Não assinado. Não datado. *The first Pavilions / Os Primeiros Pavilhões.* <http://www.labiennale.org/en/art/history/pavilions.html?back=true> (21.05.2014).

LA BIENNALE. Não datado. *About / Sobre.* <http://venicebiennale.britishcouncil.org/about> (27.12.2013).

LA BIENNALE. Não datado. *Arsenale.* <http://www.labiennale.org/en/venues/arsenale.html> (27.12.2013).

LA BIENNALE. Não datado. *Art. The Giardini.* <http://www.labiennale.org/en/art/venues/giardini.html> (27.12.2013).

LA BIENNALE. Não datado. *Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia.* <http://www.labiennale.org/en/biennale/history/vb4.html?back=true> (29.07.2013).

LA BIENNALE. Não datado. *History of the Architecture Biennale / História da Bienal de Arquitectura.* <http://www.labiennale.org/en/architecture/> (27.12.2013) e LA BIENNALE. Não datado. *History / História: Paolo Portoghesi.* <http://www.labiennale.org/en/mediacenter/video/portoghesi.html> (27.12.2013).

LABRA, Daniela. 07.09.2014. *Crítica: Bienal de São Paulo – A arte da reflexão.* <http://www.artesquema.com/2014/09/15/critica-31a-bienal-de-sao-paulo/> (02.01.2016).

LAFUENTE, Pablo. Entrevista com CYPRIANO, Fabio. 23.08.2015. *Leia entrevista com curadores da próxima Bienal de São Paulo.* <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/08/1330238-leia-entrevista-com-curadores-da-proxima-bienal-de-sao-paulo.shtml> (02.01.2016).

LECHNER, Michael. 04.02.2016. *Bunt statt braun – Die totale Willkommenskultur. / Colorido, em vez de castanho – a cultura total de bem-vindos.* <http://www.politonomics.de/bunt-statt-braun-die-totale-willkommenskultur/> (03.02.2016).

LEHMKUHL, Luciene. Sem data. *Imagens do exílio: Vieira da Silva no Brasil.* In: <http://www.reseau-amerique-latine.fr/ceisal-bruxelles/MS-MIG/MS-MIG-3-LEHMKUL.pdf> (11.02.2015). *Link actual:* <http://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/download/9335/9177> (21.06.2017).

LEIFELD BERND, citado por FORBES, Alexander. 10.05.2012. *Documenta Artistic Director and Catholic Church in Dispute*. / *A Directora Artística da Documenta e a Igreja em disputa*. In: BLOUINARTINFO. <http://blogs.artinfo.com/berlinartbrief/2012/05/10/documenta-artistic-director-and-> (01.04.2013).

LENE, Herica. Não datado. *A emergência do capitalismo cognitivo e as mudanças no jornalismo económico*. Texto 17 pp. In: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lene-herica-emergencia-do-capitalismo-cognitivo.pdf> (26.06.2017).

LITERATUR FESTIVAL / Não assinado. 2013. *Internationales Literaturfestival Berlin / Festival Internacional de Literatura de Berlim*. In: <http://www.literaturfestival.com/participants/moderators> (31.03.2013).

LODO, Gabriela Cristina. 2012. *I Bienal Latino-Americana de São Paulo: A influência de um presidente do meio artístico*. 10 pp. <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2012/Gabriela%20Lodo.pdf> (26.03.2017).

LP. 14.09.2014. *Não é sobre sapatos*. <http://www.31bienal.org.br/pt/post/1524> (05.01.2016).

LP. 16.09.2014. *A família do Capitão Gervásio*. <http://www.31bienal.org.br/pt/post/1574> (10.01.2016).

LUDWIG, Kristiana (Berlin). 24.07.2015. *Wie Vermieter mit Flüchtlingen Profit machen*. / *Como os senhorios ganham com os refugiados*. <http://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/mieten-wie-vermieter-von-fluechtlingen-profitieren-1.2659272> (14.10.2016).

LUEDDEMANN, Stefan. 04.01.2016. *KOMMT DAS PROJEKT NICHT ZU SPÄT? Ai Weiwei plant Denkmal für die Flüchtlinge / O projecto não vem tarde demais? Ai Weiwei planeia um monumento para os refugiados*. <http://www.noz.de/deutschland-welt/kultur/artikel/654771/ai-weiwei-plant-denkmal-fur-die-fluchtlinge> (15.10.2016).

LUSA / Não assinado. 22.12.2013. *Entre 100 a 120 mil portugueses emigraram este ano*. <https://www.publico.pt/2013/12/22/sociedade/noticia/entre-100-a-120-mil-portugueses-emigraram-este-ano-1617233> (02.07.2017).

LUSA, texto publicado por PADRÃO, Isaltina. 05.07.2013. *Palácio da Ajuda reabre com percurso e horário habituais*. <http://www.dn.pt/artes/interior/palacio-da-ajuda-reabre-com-percurso-e-horario-habituais-3405215.html> (03.07.2017).

LUSA. 28.09.2013. *Pinto da Costa cumpre promessa e sonho com inauguração do Museu do FC Porto*. In: Público. <http://www.publico.pt/desporto/noticia/pinto-da-costa-cumpr-promessa-e-sonho-com-inauguracao-do-museu-do-fc-porto-1607431#0> (27.01.2014).

MAC - USP / Não assinado. Não datado. *A Semana*.  
<http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/seculox/modulo2/modernismo/semana/index.htm> (22.03.2017).

MACKIEWICZ, Ross. 11 de Julho, 2010. "The football debt league – top 10 most indebted clubs / A liga de futebol de dívida - Os 10 clubes mais endividados". In: *SOCCER LENS The Best in Football / O melhor no futebol*. Fonte: <http://soccerlens.com/the-football-debt-league-top-10-most-indebted-clubs/50035/> (09.02.2014).

MAD (Museu de Arte e Design, Nova Iorque) / Não assinado. Não datado. *Ai Weiwei. Colored Vases, 2008 / Ai Weiwei. Vasos Coloridos, 2008*. In: [http://collections.madmuseum.org/code/emuseum.asp?emu\\_action=searchrequest&moduleid=1&profile=objects&currentrecord=1&style=single&rawsearch=id/,is/,5497/,false/,true](http://collections.madmuseum.org/code/emuseum.asp?emu_action=searchrequest&moduleid=1&profile=objects&currentrecord=1&style=single&rawsearch=id/,is/,5497/,false/,true) (06.07.2014).

MADIGAN, Nick. 18.02.2014. *Behind the Smashing of a Vase / Por detrás da quebra de um vaso*. In: <http://www.globenews24.com/EN/news,behind-the-smashing-of-a-vase2> (06.07.2014).

MADIGANFEB, Nick. 18.02.2014. *Ai Weiwei Vase Is Destroyed by Protester at Miami Museum / O vaso de Ai Weiwei foi destruído por um contestatário, no Museu de Miami*. In: [http://www.nytimes.com/2014/02/18/arts/design/ai-weiwei-vase-destroyed-by-protester-at-miami-museum.html?hpw&rref=arts&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/02/18/arts/design/ai-weiwei-vase-destroyed-by-protester-at-miami-museum.html?hpw&rref=arts&_r=0) (08.07.2014).

MADOFF, Steven Henry. 05.07.2012. *Why Curator Carolyn Christov-Bakargiev's Documenta May Be the Most Important Exhibition of the 21st Century. / Porque é que a Documenta da curadora Carolyn Christov-Bakargiev pode ser a exposição mais importante do século XXI*. In: BLOUIN ARTINFO. <http://www.artinfo.com/news/story/811949/why-curator-carolyn-christov-bakargievs-documenta-is-the-most-important-exhibition-of-the-21st-century> (04.04.2013).

MAETZKE, Heinrich e citações de SANANDAJI, Tino. 11.03.2016. *Schweden - Das Ende der Willkommenskultur / Suécia – O fim da cultura de bem-vindos*. <https://www.bayernkurier.de/ausland/11489-das-ende-der-willkommenskultur> (31.03.2016).

MAETZKE, Heinrich. 11.03.2016. *Schweden - Das Ende der Willkommenskultur / Suécia - O fim da cultura de bem-vindos*. <https://www.bayernkurier.de/ausland/11489-das-ende-der-willkommenskultur> (31.03.2016).

MAGALHÃES, Ana. 2012. *UM OUTRO ACERVO DO MAC USP: Prêmios-Aquisição da Bienal de São Paulo, 1951-1963*. In: <http://www.mac.usp.br/mac/EXPOSI%20oes/2012/outroacervo/curadoria.htm> (11.02.2015).

MAKING HEIMAT / Não assinado. 2016. *Making Heimat. Germany, Arrival Country / Construindo uma Pátria. Alemanha, país de chegada*. <http://www.makingheimat.de/en> (23.12.2016).

MANCUSO, Salvatore. 2011. *Introdução ao Direito Chinês*. <http://www.fd.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2014/12/Mancuso-Salvatore-Introducao-ao-Direito-Chines.pdf> (29.10.2016).

MANIFESTA / Não assinado. 2010. *Manifesta 8*. <http://www.manifesta8.com/manifesta/manifesta8.inicio> (06.04.2014).

MANIFESTA / Não assinado. 26.04.2005. *Manifesta 6. Press-release. / Comunicado à Imprensa*. [http://manifesta.org/wordpress/wp-content/uploads/2010/07/IFM\\_04\\_26\\_05.pdf](http://manifesta.org/wordpress/wp-content/uploads/2010/07/IFM_04_26_05.pdf) (0208.2013).

MANIFESTA / Não assinado. Não datado. *Manifesta 6*. <http://manifesta.org/manifesta-6/> (02.08.2013).

MANIFESTA / Não assinado. Não datado. *About the biennial / Acerca da Bienal*. <http://manifesta.org/biennials/about-the-biennials/> (31.07.2013).

MANIFESTA.ORG / Não assinado. Não datado. *Structure / Estrutura*. <http://manifesta.org/about-us/structure/> (31.07.2013).

MANNHEIMER, Michael. 17.01.2015. *Der Exodus hat begonnen – Französische Juden fliehen vor der islamischen Gewalt / The exodus has begun--French Jews flee the Islamic violence. / O êxodo começou - Os judeus franceses fogem da violência islâmica*. <http://michael-mannheimer.net/2015/01/17/der-exodus-hat-begonnen-franzoesische-juden-fliehen-vor-der-islamischen-gewalt/> (27.03.2016).

MARCHANTE, Rafael. 27.12.2012. *Sem-abrigo, silenciosas vítimas da vida*. <http://p3.publico.pt/actualidade/sociedade/5985/sem-abrigo-silenciosas-vitimas-da-vida> (13.02.2014).

MARTÍ, Silas. 03.12.2013. *MAC homenageia obra de seu primeiro diretor, Walter Zanini*. <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1379643-mac-homenageia-obra-de-seu-primeiro-diretor-walter-zanini.shtml> (23.03.2017).

MARTINS, Fernando Cabral. ZENITH, Richard (Editores). *Fernando Pessoa / Cancioneiro / Uma Antologia*. Ed. Assírio e Alvim. <http://recursos.bertrand.pt/recurso?id=10944015> (20.12.2016).

MARX, Cardinal. Cit. in: KISSLER, Alexander. 13.10.2015. *Kardinal Marx lobt den Gesetzbruch / Cardinal Marx louva a violação da lei*. [www.cicero.de/berliner-republik/staat-und-kirche-kardinal-marx-lobt-einen-rechtsbruch/59977](http://www.cicero.de/berliner-republik/staat-und-kirche-kardinal-marx-lobt-einen-rechtsbruch/59977) (05.02.2016).

MASCARO, Gabriel. Citação in: LP. 14.09.2014. *Não é sobre sapatos*. <http://www.31bienal.org.br/pt/post/1524> (05.01.2016).

MATOS, Mário. 12.11.2012. *História do Banco Central Europeu*. <http://bancario.pt/historia-do-banco-central-europeu/> (04.06.2014).

MAYO, Nuria Enguita. Entrevista com CYPRIANO, Fabio. 23.08.2015. *Leia entrevista com curadores da próxima Bienal de São Paulo*. <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/08/1330238-leia-entrevista-com-curadores-da-proxima-bienal-de-sao-paulo.shtml> (02.01.2016).

MCCLEAN, Daniel. 2014.05.16. “Um Direito da Sociedade?” In: *Ai Weiwei e a Destruição da Arte*. O artigo foi originalmente publicado, em 2014, na *ArtReview*. Trata-se, aqui, de uma versão portuguesa do primeiro texto, em inglês. <http://www.artecapital.net/estado-da-arte-41-daniel-mcclean-ai-weiwei-e-a-destruicao-da-arte> (06.08.2014).

MCMANUS, David (publicado por). 18.02.2016. *German Pavilion at the Venice Biennale / Pavilhão da Alemanha na Bienal de Veneza*. <http://www.e-architect.co.uk/venice/german-pavilion-venice-biennale-2016> (23.12.2016).

MEDIENKULTUR, STTUTGART. Não datado. *Interview mit Elke aus dem Moore, künstlerische Leiterin des Künstlerhauses / Entrevista com Elke aus dem Moore, directora artística da Künstlerhauses*. <http://www.medienkultur-stuttgart.de/thema02/2archiv/news8/mks8moore.htm> (18.05.2014). *Link desactivado* (24.06.2017).

MEIRELES, Ana. 20.01.2014. *Universidade Lusófona abre inquérito à morte dos estudantes no Meco*. Agência LUSA. [http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content\\_id=3642284&page=-1](http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content_id=3642284&page=-1) (03.02.2014).

MENDES, Ricardo, colaboração de PESSOA, Fátima. Não datado. *Fernando Lemos: um olhar moderno sobre a fotografia nos anos 40, entre Portugal e Brasil*. In: <http://www.centrocultural.sp.gov.br/linha/dart/revista6/lemos.htm> (15.02.2015).

MENEZES, Caroline. 2014. *Como ser contemporâneo?* In: <http://biennialforum.org/pt-br/noticias/an-interview-with-charles-esche-we-like-to-share/> (28.11.2015).

MENEZES, Caroline. 2015. *Virtual Bridges: Art and Technology between Brazil and Germany / Pontes Virtuais: Arte e Tecnologia entre o Brasil e a Alemanha*. <http://zkm.de/en/blog/2015/12/virtual-bridges-art-and-technology-between-brazil-and-germany> (25.12.2015). Entrevista concedida ao *Zentrum fuer Kunst und Medientechnologie / Centro de Arte e Tecnologia de Mídia*, em Karlsruhe, Alemanha.

MENEZES, Clara. 05.09.2013. *How to be Contemporary? An interview with Charles Esche / Como ser Contemporâneo? Uma entrevista com Charles Esche*. <http://www.studiointernational.com/index.php/charles-esche>.

MERKEL, Angela. 19.06.2013. *Merkel: Das Internet ist für uns alle Neuland / Merkel: a internet é para nós um mundo novo.* <https://www.youtube.com/watch?v=D-EUytbzO5Y> (14.10.2016).

MERKEL, Angela. Cit. in: GEYER-HINDEMITH, Christian. 05.10.2015. “Ein Wink vom Herrgott? / Um aceno de Deus?” <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/ein-wink-vom-herrgott-angela-merkels-rhetorik-13838621.html> (05.02.2016).

MERKEL, Angela. Cit. in: joe/dpa. 30.01.2016. *Merkel zur Fluechtlingspolitik: “Wir erwarten, dass ihr wieder in eure Heimat zurueckgeht / Merkel sobre a política dos refugiados: “Nós esperamos que regresse ao seu país”.* [www.spiegel.de/politik/deutschland/angela-merkel-viele-fluechtlinge-sollen-mittelfristig-zurueckkehren-a-1074867.html](http://www.spiegel.de/politik/deutschland/angela-merkel-viele-fluechtlinge-sollen-mittelfristig-zurueckkehren-a-1074867.html) (05.02.2016).

MIAMI NEW TIMES / Não assinado. Não datado. *About us / Acerca de nós.* <http://www.miaminewtimes.com/about/index/> (08.07.2014).

MIGUEL ROSA, Sofia com POMBO, Cristina e FRANCO, Hugo. Actualizado em 15.07.2016. *Ataques terroristas mataram mais de 10 pessoas por dia em dois anos.* [http://multimedia.expresso.pt/ataques\\_terroristas\\_mundo/](http://multimedia.expresso.pt/ataques_terroristas_mundo/) (29.03.2016).

MILES, Christopher. Copyright: 2013. “The Death of Painting and The Writing of Painting's Post-Crisis, Post-Critique Future / A Morte da Pintura e a Escrita da Pós-Crise da Pintura, do Futuro Pós-Crítica”. *Rev. Art Lies / A Arte mente.* In: <http://www.artlies.org/article.php?id=1242&issue=47&s=1> (23.08.2013). O link anterior foi desactivado e está substituído pelo seguinte: <http://archive.is/ikCzp> (21.04.2017).

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO / Não assinado. 2009. *Conheça um pouco da Nossa História.* <http://www.ufrj.br/cem-anos/paginas/home.php?id=Historia> (21.06.2017).

MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS. Ano de consulta: 2013. *Secretários de Estado. Conheça a Equipa.* <http://www.portugal.gov.pt/pt/os-ministerios/ministerio-dos-negocios-estrangeiros/conheca-a-equipa/secretarios-de-estado/jose-cesario.aspx> (22.12.2013). Link actual: MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS. Não datado. *Secretários de Estado. Conheça a Equipa.* <http://www.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico/governos-constitucionais/gc20/os-ministerios/mne/conheca-a-equipa.aspx> (02.07.2017).

MINISTERIUM DES INNERN DES LANDES NORDHEIN-WESTFALEN / Não assinado. Não datado. In: Kampagne “Kein Mensch ist illegal. / Campanha Ninguém é ilegal”. In: *Antirassismus / Anti-Racismo.* <http://www.mik.nrw.de/verfassungsschutz/linksextremismus/themenfelder/antirassismus.html> (23.05.2016).

MINISTERIUM DES INNERN DES LANDES NORDHEIN-WESTFALEN / Não assinado. Não datado. “Antirassistische Grenzcamps / Campos Anti-Racistas”. In:

*Antirassismus / Anti-Racismo*. Fonte: *Ministerium fuer Inneres und Kommunales des Landes Nordrhein-Westfalen / Ministério do Interior e Comunidade da Renânia do Norte - Vestfália*. <http://www.mik.nrw.de/verfassungsschutz/linksextremismus/themenfelder/antirassismus.html> (23.05.2016)

MISES INSTITUT. Data desconhecida. *About the Mises Institute / Sobre o Instituto Mises*. <http://mises.org/page/1448/About-The-Mises-Institute> (15.05.2014).

MISES INSTITUT. Não datado. “Human Action, Ludwig von Mises / Ação Humana, Ludwig von Mises”. In: *Books / Livros*. <https://mises.org/library/human-action-0> (08.07.2017).

MIT, Massachusetts Institute of Technology. School of Architecture + Planning Faculty / Instituto de Tecnologia, Escola de Arquitetura + Faculdade de Planejamento. Não assinado. Não datado. *Caroline A. Jones*. <http://architecture.mit.edu/faculty/caroline-jones> (27.07.2013).

MITTLER, Dietrich, KRATZER, Hans, EFFERN, Heiner, SCHERF, Martina. 01.07.2015. *Schuldirektor warnte vor sexy Kleidung - wegen Asylbewerber* / *Director chamou a atenção para roupas sexy – por causa dos requerentes de asilo*. <http://www.sueddeutsche.de/bayern/niederbayern-schuldirektor-warnte-vor-sexy-kleidung-wegen-asylbewerber-1.2546058> (09.10.2016).

MJHC. 16.09.2014. *Espaço para abortar*. In: <http://www.31biental.org.br/pt/post/1579> (05.01.2016).

MOLINA, Camila. 06.05.2014. *Tamar Guimarães e Yuri Firmeza estarão na Bienal de São Paulo*. <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,tamar-guimaraes-e-yuri-firmeza-estara-na-bienal-de-sao-paulo,1162614> (05.01.2016).

MOM / Não assinado. Não datado. *Sobre o MOM (Museu Oscar Niemeyer)*. <http://www.museuoscarniemeyer.org.br/institucional/sobre-mon> (30.03.2015).

MOMA LEARNING / MOMA, Aprendendo. Não assinado. Não datado. *One and Three Chairs / Uma e três Cadeiras*. [http://www.moma.org/learn/moma\\_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965](http://www.moma.org/learn/moma_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965) (14.08.2013).

MONSANTO / Não assinado. Não datado. *Who we are / Quem somos*. <http://www.monsanto.com/whoweare/pages/default.aspx> (03.05.2014). MONSANTO. Copyright: 2002-2011. *Company History / História da Companhia*. <https://monsanto.com/company/history/> (06.07.2017).

MOORE, Judy. 07.10.2014. “*Documenta 14*” *Artistic Director Adam Szymczyk Speaks Oct. 11 / Szymczyk and Christov-Bakargiev to discuss upcoming internationally acclaimed exhibition / Adam Szymczyk, director artístico da “Documenta 14” prestará declarações no dia 11 de Outubro / Szymczyk e Christov-Bakargiev discutem a*



*aclamada* *exposição* *internacional* *próxima*.  
<https://news.northwestern.edu/stories/2014/10/documenta-14-artistic-director-adam-szymczyk-to-speak-oct.-11/> (21.12.2016).

MORAES, ANDRÉ. 19.12.2013. *A polémica da Bitcoin, a Moeda da Internet*. [http://www.jornalnh.com.br/\\_conteudo/2013/12/blogs/estilo\\_de\\_vida/tecnologia/1379-a-polemica-do-bitcoin-a-moeda-da-internet.html](http://www.jornalnh.com.br/_conteudo/2013/12/blogs/estilo_de_vida/tecnologia/1379-a-polemica-do-bitcoin-a-moeda-da-internet.html) (08.05.2014).

MORAES, Dênis de. 2003. *O capital da mídia na lógica da globalização*. Analisado in: LENE, Herica. Não datado. *A emergência do capitalismo cognitivo e as mudanças no jornalismo económico*. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lene-herica-emergencia-do-capitalismo-cognitivo.pdf> (26.06.2017).

MORALES, A.. 14.01.2013. *China, Mexico Leading Fight on Climate Change With New CO2 Laws / A China e o México liderando a luta contra a alteração climática, com novas leis de CO2*. <http://www.bloomberg.com/news/2013-01-14/china-mexico-leading-fight-on-climate-change-with-new-co2-laws.html> (28.08.2013). Novo link: MORALES, A.. 14.01.2013. *China, Mexico Leading Fight on Climate Change With New CO2 Laws / A China e o México liderando a luta contra a alteração climática, com novas leis de CO2*. <http://www.clima.md/libview.php?l=ro&idc=76&id=3030> (26.06.2017).

MOURA, Mário. 01.07.201. *A Arte que merecemos*. <https://ressabiator.wordpress.com/2012/07/01/a-arte-que-merecemos/> (24.03.2013).

MOURA, Paulo. 09.02.2014. *Ei-los que partem pelo direito ao último terço da vida*. <http://www.publico.pt/portugal/noticia/eilos-que-partem-pelo-direito-ao-ultimo-terco-da-vida-1622636> (23.04.2014).

MUELLER, Claus Peter. 31.05.2012. *Kirche trotzt “Zensurversuch” der Documenta / A Igreja desafia a “tentativa de censura” da Documenta*. <http://www.faz.net/aktuell/rhein-main/das-maennchen-da-oben-kirche-trotzt-zensurversuch-der-documenta-11770229.html> (02.04.2013).

MUELLER, Peter. 27.11.2015. *EU-Türkei-Gipfel zu Flüchtlingen: Merkel will Osteuropäern Lektion erteilen. / Cimeira U.E.-Turquia sobre os refugiados: Merkel quer dar uma lição à Europa Oriental*. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/fluechtlinge-und-eu-tuerkei-gipfel-angela-merkel-mauert-beim-geld-a-1064783.html> (20.10.2016).

MUENCHEN IST BUNT / Não assinado. 06.04.2016. *Praambel / Preâmbulo*. In: [muenchen-ist-bunt.de/verein/satzung](http://muenchen-ist-bunt.de/verein/satzung) (31.01.2016).

MUENCHEN IST BUNT / Não assinado. Não datado. *Ueber uns / Sobre nós*. <http://muenchen-ist-bunt.de/category/nazi-termine/> (31.01.2016). Link actual: <http://muenchen-ist-bunt.de/category/allgemein/> (17.06.2017).

MUENCHNER MERKUR / Jornal *Merkur* de Munique. Não assin.. 20.12.2015. *München eröffnet Unterkunft nur für geflüchtete Frauen.* / Munique instalou acomodações só para mulheres refugiadas. <http://www.merkur.de/lokales/muenchen/stadt-muenchen/fluechtlinge-erste-unterkunft-frauen-5975169.html> (09.10.2016).

MUJERES CREANDO / Não assinado. 2014. *Censura na Bienal de arte de São Paulo.* <http://www.mujierecreando.org/pag/activiades/2014/1409-bienalSaoPaulo/articulo141017-censura.html> (05.01.2016).

MUSEU AFRO-BRASILEIRO. Não assinado. Não datado. *Museu Afro Brasil.* <http://www.museuafrobrasil.org.br/> (30.03.2015).

MUSEU MUNICIPAL DE PENAFIEL / Não assinado. 2011 (exposição de 8 de Janeiro a 30 de Abril de 2011). *Eurico Gonçalves – Surrealismo e Zen (1950/2010).* In: <http://www.fcm.org.pt/Museu.aspx?p=museuDetalhe&menu=ColExt&id=312> (24.03.2015).

MUSEU VIRTUAL / Não assinado. Não datado. *BRASÍLIA. Plano Piloto.* In: [http://www.museuvirtualbrasil.org.br/PT/plano\\_piloto.html](http://www.museuvirtualbrasil.org.br/PT/plano_piloto.html) (24.03.2015).

NATIONAL CENTRE FOR CONTEMPORARY ARTS / Centro Nacional para a Arte Contemporânea. Não assinado. Não datado. *Semyon Mikhailovsky.* In: <http://www.ncca.ru/innovation/en/person?pid=2908&contest=25> (21.10.2016).

NAZARÉ, Leonor. 2009. *Fotografias de Fernando Lemos.* Newsletter FCG, nº 104. In: <http://purl.pt/19841/1/galeria/arte-fotografia/Fernando-Lemos/intro.html> (15.02.2015).

NBK, Neuer Berliner Kunstverein / Nova Associação de Arte de Berlim / Não assinado. Não datado. *Institution Team / Equipa da Instituição.* [www.nbk.org/institution/team.html](http://www.nbk.org/institution/team.html) (19.04.2014).

NETO, Ricardo Bonalume. 30.07.2015. *Oriente Médio tem cinco guerras civis em andamento.* <http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2015/07/1662397-oriente-medio-tem-cinco-guerras-civis-em-andamento.shtml> (28.12.2015).

NEYFAKH, Leon. 2010. *Artforum Editor Tim Griffin Steps Down, Will Be Succeeded By Michelle Kuo.* / *O editor de ArtForum, Tim Griffin retira-se.irá ser sucedido por Michelle Kuo.* 30.04.2014l. <http://observer.com/2010/04/artforum-editor-tim-griffin-steps-down-will-be-succeeded-by-michelle-kuo/> (26.08.2013).

NIPOC, Nongovernmental International Panel on Climate Change / NIPOC, Painel Internacional e Não-governamental sobre Alteração Climática. 2011. *Pressrelease / Comunicação à Imprensa.* <http://nipccreport.org/reports/2011/pdf/pressrelease.pdf> (28.08.2013).

NOBEL PRIZE. 1965. *Nobel Lectures, Physics 1922-1941.* Amesterdão: Elsevier Publishing Company. In:

[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/physics/laureates/1932/heisenberg-bio.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/physics/laureates/1932/heisenberg-bio.html) (07.04.2013).

NORD KURRIER / Jornal regional alemão. Não assinado. 09.09.2015. *Kaserne Basepohl wird Erstaufnahmелager* / *Casernas de Basepohl são centros iniciais de recepção*. <http://www.nordkurrier.de/mecklenburgische-schweiz/kaserne-basepohl-wird-erstaufnahmелager-0917337409.html> (05.03.2016)..

NOTÍCIAS AO MINUTO / Não assinado. 13.02.2014. 25 de Abril. *Assunção quer mecenato a pagar cravos de Joana Vasconcelos*. <http://www.noticiasao minuto.com/pais/173630/assuncao-quer-mecenato-a-pagar-cravos-de-joana-vasconcelos#.Uv0AQfuVodU> (13.02.2014).

NUNES, Ellen. 29.07.2014. *Onde estamos agora?* [www.31bienal.org.br/pt/post/1027](http://www.31bienal.org.br/pt/post/1027) (02.01.2016).

O' DOHERTY, Brian. 2000. *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space / Dentro do Cubo Branco. A ideologia do espaço da Galeria*. UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS / Imprensa da Universidade da Califórnia. <http://www.ucpress.edu/book.php?isbn=9780520220409> (19.08.2013).

OFFICE OF THE HISTORIAN / Não assinado. Não datado. *Nixon and the End of the Bretton Woods System, 1971–1973 / Nixon e o Fim do Sistema de Bretton Wood*. In: <http://history.state.gov/milestones/1969-1976/nixon-shock> (08.05.2014).

OFFICE OF THE HISTORIAN, BUREAU OF PUBLIC AFFAIRS. UNITED STATES DEPARTMENT OF STATE / Repartição do Historiador, Departamento dos Assuntos Públicos. Departamento dos Estados Unidos do Estado. Não assinado. Não datado. *The Potsdam Conference, 1945 / A Conferência de Potsdam*. <http://history.state.gov/milestones/1937-1945/potsdam-conf> (21.05.2014).

OREN SAGIV / Não assinado. Não datado. *Studio Oren Sagiv*. <http://orensagiv.com/about> (06.12.2015).

ORGANIZADORES DA DOCUMENTA 14, não identificados. Citação in: BOUCHER, Brian. 07.10.2014. *Documenta 17 Goes to Athens, Splits Self in Two. / A Documenta 17 vai para Atenas, divide-se em duas*. <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/news/documenta-17-goes-to-athens-splits-self-in-two/> (20.12.2016).

OLIVEIRA, Flávia Luz. 19.07.2012. *PPGCOM realiza aula inaugural com Néstor Garcia Canclini*. <http://www3.eca.usp.br/eventos/ppgcom-realiza-aula-inaugural-com-nstor-garcia-canclini> (14.06.2013). (Bio).

OLIVEIRA, Daniel. 29.11.2012. *A melhor geração está de partida*. <http://expresso.sapo.pt/a-melhor-geracao-esta-de-partida=f770082> (22.12.2013). O link anterior foi desactivado. O artigo pode agora ser lido aqui: <http://arrastao.blogs.sapo.pt/2698121.html> (27.04.2017).

OLHAR DIGITAL. 03.10.2013. *Qual a diferença entre hacker e cracker?*  
<http://olhardigital.uol.com.br/noticia/38024/38024> (19.05.2014).

OBERHUBER, Nadine. 24.08.2015. *Wer soll das alles bezahlen? / Quem deve pagar por tudo isso?* <http://www.zeit.de/wirtschaft/2015-08/fluechtlinge-unterbringung-kosten-laender-bund-verteilung-ueberschuesse-steuerausgleich> (14.10.2016).

P. MURPHY, Robert. 26.06.2011 *A Escola de Chicago versus a Escola Austríaca*.  
<http://www.mises.org.br/Article.aspx?id=1024> (15.05.2014).

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA. 2013. Joana Vasconcelos. Palácio Nacional da Ajuda. <http://www.joanavasconcelos-pnajuda.pt/catalogo> (27.01.2014).

PALMA, Francisco. 2008. *Arte e Comunicação*. 17 pp.  
<https://franciscopalma.files.wordpress.com/2011/07/arte-e-comunicac3a7c3a3o.doc>  
(12.08.2013).

PAMM / Não assinado. *Copyright: 2014. Pérez Art Museum Miami*.  
<http://www.pamm.org/about/building> (04.07.2014).

PAMM / Não assinado. Não datado. *Ai Weiwei: According to What?*  
<http://www.pamm.org/exhibitions/ai-weiwei-according-what> (06.07.2014).

PANCI, Francesca. 09.01.2008. *Paolo Baratta è il nuovo presidente della Biennale*.  
[http://www.teknemedia.net/magazine\\_detail.html?mId=3720](http://www.teknemedia.net/magazine_detail.html?mId=3720) (27.12.2013).

PAR, Presidente da Assembleia da República / não assinado. Não datado. *Maria da Assunção Andrade Esteves*.  
<https://www.parlamento.pt/sites/PAR/PARXIII/Presidente/Paginas/Biografia.aspx>  
(30.04.2017).

PARLAMENTO / Não assinado. Não datado. *História*.  
<http://www.sti.fea.usp.br/conteudo.php?i=341> (31.03.2015). Não assinado. Não datado.  
*D. Pedro IV, "O Libertador" (1798-1834)*.  
<http://www.parlamento.pt/VisitaParlamento/Paginas/BiogDPedroIV.aspx> (31.03.2015).

PARQUE DAS NAÇÕES / Não assinado. Não datado. *Parque das Nações*. In:  
<http://www.marinaparquedasnacoes.pt/pt/parque-das-nacoes> (08.02.2014).

PAULO, Isabel. 21.01.2014. *Meio milhar de cientistas contra cortes de bolsas*.  
<http://expresso.sapo.pt/um-milhar-e-meio-de-cientistas-contracortes-de-bolsas=f851836> (24.01.2014).

PEDROSA, Leyberson. 28.08.2013. *Entenda o que é a Deep Web e saiba os riscos da navegação*.  
<http://www.ebc.com.br/tecnologia/2013/08/deep-web-riscos-e-usos-possiveis> (19.05.2014).

PEGIDA / Não assinado. Não datado. *Gewaltfrei and Vereint gegen Glaubens and Stellvertreter Kriege auf Deutschem Boden / Não-violentos e unidos contra guerras de*

*fé, e por procuração, em solo alemão.* <https://pegidaoffiziel.wordpress.com/> (02.02.2016).

PEGIDA. Data desconhecida. *Patriotas Europeus contra a Islamização do Ocidente.* <https://www.facebook.com/pages/Patriotas-Europeos-contr-la-Islamizaci%C3%B3n-de-Occidente/329994700532842?rf=911592685531745> (03.02.2016).

PENTECOST, Claire. Não datado. *Soil-erg.* <http://www.publicamateur.org/?p=85> (29.04.2014).

PENTECOST, Claire. SATINSKY, Abby. 02.07.2012. *An interview with Claire Pentecost.* <http://www.communitysupportedartchicago.com/blog/2013/7/2/an-interview-with-claire-pentecost> (03.05.2014).

PEREIRA, Carlos Santos. 2011. *Dez Anos de Guerra no Afeganistão.* [www.idn.gov.pt/publicacoes/nacaodefesa/textointegral/NeD130.pdf](http://www.idn.gov.pt/publicacoes/nacaodefesa/textointegral/NeD130.pdf) (04.02.2016).

PEREIRA, João Baptista Borges. *Diversidade e pluralidade: o negro na sociedade brasileira.* São Paulo: Rev. USP, n. 89, mar./maio 2011.

PEREIRA, João Pedro. 16.04.2014. *MtGox, outrora um dos grandes sites de bitcoins, vai ser liquidado.* <http://www.publico.pt/tecnologia/noticia/mtgox-outrora-um-dos-grandes-sites-de-bitcoins-vai-ser-liquidado-1632497> (19.05.2014).

PEREIRA, Leonardo. 10.12.2012. *Nas entranhas da deep web: o que há de bizarro na “parte oculta” da Internet.* <http://olhardigital.uol.com.br/noticia/nas-entranhas-da-deep-web-o-que-h-de-bizarro-na-parte-de-baixo-da-internet/31170> (18.05.2014).

PEREIRA, Sara. Publicação não datada. *História do Fado.* <http://www.museudofado.pt/gca/index.php?id=17> (22.01.2014).

PÉREZ Art Museum. In: E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami.* <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (10.07.2014).

PÉREZ Museum. Citação in: MADIGAN, NICK. 18.02.2014. *Ai Weiwei Vase Is Destroyed by Protester at Miami Museum / O pote de Ai Weiwei foi destruído por um contestatário, no Museu de Miami.* [http://www.nytimes.com/2014/02/18/arts/design/ai-weiwei-vase-destroyed-by-protester-at-miami-museum.html?hpw&rref=arts&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/02/18/arts/design/ai-weiwei-vase-destroyed-by-protester-at-miami-museum.html?hpw&rref=arts&_r=0) (24.02.2014).

PÉREZ-REVERTE, Arturo, entrevistado por DE ALMEIDA, Pedro Dias. 18.09.2016. *Estamos desorientados. Mas tenho 65 anos, já não quero saber.* <http://visao.sapo.pt/actualidade/cultura/2016-09-18-Estamos-desorientados.-Mas-tenho-65-anos-ja-nao-quero-saber> (23.12.2016).

PERLENTAUCHER, Das Kultur Magazine / Revista de Cultura. Não assinado. Não datado. *Christiane Hoffmann*. <https://www.perlentaucher.de/autor/christiane-hoffmann.html> (23.10.2016).

PESSOA, JR., Osvaldo. 2010. “CIÊNCIA E FILOSOFIA CHINESAS: 1. Comparação das Ciências Européia e Chinesa”. In: *Teoria do Conhecimento e Filosofia da Ciência I*. Capítulo XII. <http://www.fflch.usp.br/df/opessoa/TCFC1-10-Cap12.pdf> (28.10.2016).

PESSOA, JR., Osvaldo. 2010. “CIÊNCIA E FILOSOFIA CHINESAS: 2. Escolas Filosóficas na China Antiga”. In: *Teoria do Conhecimento e Filosofia da Ciência I*. Capítulo XII. <http://www.fflch.usp.br/df/opessoa/TCFC1-10-Cap12.pdf> (28.10.2016).

PETERS, Gretchen. 2011. *The Taliban and Organized Crime / Os Talibãs e o Crime Organizado*. [www.idn.gov.pt/publicacoes/nacaodefesa/textointegral/NeD130.pdf](http://www.idn.gov.pt/publicacoes/nacaodefesa/textointegral/NeD130.pdf) (04.02.2016).

PETIÇÃO PÚBLICA. 2013. *Movimento Contentores na Caparica-Trafaria NÃO*. <http://peticaopublica.com/pview.aspx?pi=ContentoresTrafaria> (17.01.2014).

PIRKL, Martin. 01.10.2015. *Containerhersteller verzehnfachen ihre Preise / Os fabricantes de contentores aumentam dez vezes os seus preços*. <http://www.welt.de/wirtschaft/article147115460/Containerhersteller-verzehnfachen-ihre-Preise.html> (11.10.2016).

PLANGE, Dorita, SCHMAGL, Tobias. 23.12.2014. *15.000 Münchner setzen Zeichen gegen Pegida / 15.000 habitantes de Munique manifestaram-se contra o Pegida*. [www.merkur.de/lokales/muenchen/stadt-muenchen/demonstration-15000-muenchner-setzen-deutliches-zeichen-gegen-pegida-mm-4568525.html](http://www.merkur.de/lokales/muenchen/stadt-muenchen/demonstration-15000-muenchner-setzen-deutliches-zeichen-gegen-pegida-mm-4568525.html) (03.02.2016).

POMAR, Alexandre. 31.08.2002. *Memória do Surrealismo*. [http://alexandre.pomar.typepad.com/alexandre\\_pomar/2007/11/fernando-de-aze.html](http://alexandre.pomar.typepad.com/alexandre_pomar/2007/11/fernando-de-aze.html) (17.05.2015).

PORTO EDITORA / Não assinado. 2013-03-14. *Francisco José Viegas de regresso*. <https://www.portoeditora.pt/noticias/francisco-jose-viegas-de-regresso/8061> (27.04.2017).

PORTUGAL DEMOCRÁTICO (Jornal) / Não assinado. 2013. *História administrativa/biográfica/familiar*. <http://digitarq.arquivos.pt/details?id=4740183> (15.02.2015).

PRADO COELHO, Alexandra. 12.02.2013. *Joana Vasconcelos transforma Cacilheiro em Pavilhão de Portugal em Veneza*. <https://www.publico.pt/2013/02/12/culturaipsilon/noticia/joana-vasconcelos-transforma-cacilheiro-em-pavilhao-de-portugal-em-veneza-1584271> (23.03.2013).

PRÉDIOS DE SÃO PAULO / Não assinado. Não datado. *Prédios de São Paulo*. [www.prediosdesaopaulo.com](http://www.prediosdesaopaulo.com) (02.01.2016).

PRINCETON UNIVERSITY. A & A. Department of Art & Archeology. Não assinado. Hal Foster. <https://artandarchaeology.princeton.edu/people/faculty/hal-foster> (29.04.2014).

QUINTAL, Becky. 01.07.2016. *Making Heimat: Inside Germany's Pavilion for the 2016 Venice Biennale / Construindo uma Pátria: Dentro do Pavilhão da Alemanha para a Bienal de Veneza*. <http://www.archdaily.com/788636/making-heimat-inside-germanys-pavilion-for-the-2016-venice-biennale> (23.12.2016).

RADCLIFFE INSTITUTE FOR AVANCED STUDY. HARVARD UNIVERSITY / Não assinado. Não datado. Romuald Karmakar. <https://www.radcliffe.harvard.edu/people/romuald-karmakar> (21.05.2014).

RAMME, Oliver. 1969: *Fim formal da Revolução Cultural na China*. Deutsche Welle (Empresa alemã de rádio-difusão). In: <http://www.dw.com/pt-br/1969-fim-formal-da-revolu%C3%A7%C3%A3o-cultural-na-china/a-310858> (29.10.2016).

RAMZY, Austin. 20.07.2012. *Chinese Activist Ai Weiwei Loses Appeal on Tax Charge / O ativista chinês Ai Weiwei perde o recurso do encargo de imposto*. <http://world.time.com/2012/07/20/chinese-activist-ai-weiwei-loses-appeal-on-tax-charge/> (24.07.2014).

RAMZY, Austin. 07.11.2011. *To Help Dissident Artist Ai Weiwei Pay Tax Bill, His Supporters Try Microlending / Para ajudar o artista dissidente Ai Weiwei a pagar o imposto, os seus apoiantes tentam o microcrédito*. <http://world.time.com/2011/11/07/thousands-pitch-in-to-pay-dissident-artist-ai-weiweis-tax-bill/> (24.07.2014).

RATHAUS / Câmara Municipal. Não datado. “Qualifizierte Verdichtung / Compressão Qualificada”. In: *Langfristige Siedlungsentwicklung / Desenvolvimento Habitacional a Longo Prazo*. <http://www.muenchen.de/rathaus/Stadtverwaltung/Referat-fuer-Stadtplanung-und-Bauordnung/Projekte/Langfristige-Siedlungsentwicklung.html> (20.05.2014).

RATHAUS / Câmara Municipal. Não datado. *Langfristige Siedlungsentwicklung / Desenvolvimento habitacional a longo prazo*. <http://www.muenchen.de/rathaus/Stadtverwaltung/Referat-fuer-Stadtplanung-und-Bauordnung/Projekte/Langfristige-Siedlungsentwicklung.html> (20.05.2014). v

RAYMAN, Noah. 04.06.2014. *5 Things You Should Know About the Tiananmen Square Massacre / Factos que deveria saber acerca do massacre de Tienanmen Square*. <http://time.com/2822290/tiananmen-square-massacre-anniversary/> (09.05.2014).

REIMANN, Anna. WITTRÖCK, Reimann. 18.02.2016. *Flüchtlings-Verteilung in der EU: 583 von 160.000 / Distribuição de refugiados na UE: 583 de 160.000*. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/fluechtlinge-umverteilung-in-der-eu-funktioniert-weiter-nicht-a-1078102.html> (17.10.2016).

REINARES, Fernando. 11.01.2015. *Al Qaeda y el Estado Islámico / Al Qaeda e o Estado Islámico*.  
[http://internacional.elpais.com/internacional/2015/01/11/actualidad/1421004019\\_193415.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2015/01/11/actualidad/1421004019_193415.html) (27.03.2016).

REITER, Dieter. Cit. in: LODE, Silke and KOTTEDER, Franz. 13.11.2012. *Hunderte protestieren gegen Rechtsextremismus / Centenas protestam contra extremismo de direita*.  
[www.sueddeutsche.de/muenchen/demonstration-fuer-islamisches-zentrum-hunderte-protestieren-gegen-rechtsextremismus-1.1519975](http://www.sueddeutsche.de/muenchen/demonstration-fuer-islamisches-zentrum-hunderte-protestieren-gegen-rechtsextremismus-1.1519975) (02.02.2016).

RESTANY, Pierre, citação in: AMARANTE, Leonor. 1989: p. 113. *As Bienais de São Paulo. 1951 a 1987*. São Paulo: Projecto Editores Associados Ltda.

REUTERS. 09.05.2013. *Greek youth unemployment hits 64 per cent / O desemprego dos jovens gregos atinge os 64 por cento*.  
<http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/greece/10047453/Greek-youth-unemployment-hits-64-per-cent.html> (23.04.2014).

REUTERS. 28.02.2014. *Mt. Gox pede concordata e culpa hackers por perdas com bitcoins*.  
<http://br.reuters.com/article/internetNews/idBRSPEA1R03220140228> (19.05.2014).

ROCKEFELLER, Nicholas. 05.02.2014. Cit. in: *Rockefeller-Zitate über den Feminismus. / Citações de Rockefeller sobre o Feminismo*.  
<http://skywatchbretten.blogspot.de/2014/02/rockefeller-zitate-uber-den-feminismus.html> (31.03.2016).

ROLAND BERGER COMPANY / Não assinado. Não datado. *Who we are / Quem somos nós*. <http://www.rolandberger.com/company/> (25.03.2016).

ROPIO, Nuno Miguel. 21.05.2014. “Cidade renasceu com revolução urbanística”. In: *Jornal de Notícias*. [http://www.jn.pt/PaginaInicial/Interior.aspx?content\\_id=943145](http://www.jn.pt/PaginaInicial/Interior.aspx?content_id=943145) (09.02.2014).

ROSA, Eugénio. 17.04.2011. *O estado a que Portugal chegou, porque chegou e como sair dele. Contributos para o debate nacional* (1ª Parte).  
[http://resistir.info/e\\_rosa/estado\\_do\\_pais\\_1.html](http://resistir.info/e_rosa/estado_do_pais_1.html) (23.12.2013).

ROSA, Eugénio / INSTITUTO SUPERIOR DE ECONOMIA E GESTÃO. Provas de Doutoramento: 19.07.2012. *Os Grupos Económicos e o Desenvolvimento em Portugal no Contexto da Globalização*.  
<http://www.eugeniorosa.com/Sites/eugeniorosa.com/Documentos/2012/GE-Grupos-Econ%C3%B3micos-Provas-doutoramento2.pdf> (23.12.2013).

ROSANNA, ex-mulher de Máximo Caminero. Citada in: E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*.



<http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (16.07.2014).

ROTHBARD, Murray N.. *Copyright: 2008. Free Market / Mercado Livre.* <http://www.econlib.org/library/Enc/FreeMarket.html> (09.05.2014).

RUMMEL, Rudolph Joseph. 23.11.2002. *China's Bloody Century / O século sangrento da China.* In: <http://www.hawaii.edu/powerkills/NOTE2.HTM> (06.06.2014).

RUSSIAN ACADEMY OF ARTS / Não assinado. Não datado. *The Russian Academy of Arts / A Academia Russa de Artes.* [http://en.rah.ru/academy/main\\_functions\\_of\\_the\\_russian\\_academy\\_of\\_arts/education/i-repin\\_st\\_petersburg\\_state\\_academy\\_institute\\_of\\_painting\\_sculpture\\_and\\_architecture.php](http://en.rah.ru/academy/main_functions_of_the_russian_academy_of_arts/education/i-repin_st_petersburg_state_academy_institute_of_painting_sculpture_and_architecture.php) (20.10.2016).

SAEHRENDT, Christian. 14.09.2012. *Perfekte Wellness-Kur für Kunstneurotiker – eine dOCUMENTA(13)-BILANZ. / Cura de bem-estar perfeito para neuróticos de arte – um balanço da dOCUMENTA (13).* <http://www.art-magazin.de/blog/2012/09/14/perfekte-wellness-kur-fur-kunstneurotiker-%E2%80%93-eine-documenta13-bilanz-von-christian-saehrendt/> (07.04.2013).

SAEHRENDT, Christian., citado por por CHRISTIAN VON BUSSE, Mark. 09.09.2012. *Das Kreuz der documenta: Religion und Spiritualität / A Cruz da Documenta: Religião e Espiritualidade.* <http://www.hna.de/nachrichten/documenta/kreuz-documenta-religion-spiritualitaet-2495116.html> (03.04.2013).

SANGUE LATINO. Programa “Sangue Latino” / Canal Brasil. Publicado em 29.03.2011. *Entrevista – Eduardo Galeano.* <https://maisqueusual.wordpress.com/2011/03/29/entrevista-eduardo-galeano/> (20.05.2017).

SANTOS, Agostinho. 30.08.2013. *A Obra para o Museu do FCP é Monumental.* <http://souportistacomorgulho.blogspot.pt/2013/08/joana-vasconcelos-obra-para-o-museu-do.html> (8.01.2014).

SANTOS, Marcio. *Doctoral thesis / Tese de Doutorado.* In: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-09072010-133900/en.php> (26.03.2015).

SCHARRER, Eva. 2010. *Recalling the archive - on Amnesialand by Stefanos Tsivopoulos / Regressando ao Arquivo – Sobre A Terra do Esquecimento, de Stefanos Tsivopoulos.* In: <http://www.gsa.ac.uk/life/gsa-events/events/w/wed-night-open-forum-film-screening-extraction-projection/?source=filter> (06.04.2014); sobre a mesma matéria, consultar, também: <http://www.stefanostsivopoulos.com/index.php?id=52> (02.05.2017).

SCHMICKLER, Barbara. 16.02.2016. *Im Notfallmodus / Em modo de emergência*. <https://www.tagesschau.de/inland/integration-fluechtlinge-schulen-101.html> (19.10.2016).

SCHNEIDER, Gregor. 2012. IT'S ALL RHEYDT. <http://gregorschneider.de/places/2012kassel/index.htm> (02.04.2013).

SCHWARZER, Anke. Fonte: (epd/mig). 20.03.2015. *Sprachkurse für Flüchtlinge - Nach 100 Deutschstunden ist meist Feierabend. / Cursos de Língua para os Refugiados - 100 horas de alemão decorrem, sobretudo, em horário pós-laboral*. <http://www.migazin.de/2015/03/20/sprachkurse-fluechtlinge-nach100-deutschstunden-feierabend/> (31.03.2016).

SCHWINN, Joerg. 07.10.2015. *Industriehalle wird zu Heimat auf Zeit / Paredes industriais passarão a ser uma casa*. [http://www.echo-online.de/lokales/odenwaldkreis/michelstadt/industriehalle-wird-zu-heimat-auf-zeit\\_16241930.htm](http://www.echo-online.de/lokales/odenwaldkreis/michelstadt/industriehalle-wird-zu-heimat-auf-zeit_16241930.htm) (05.03.2016).

SCRIBD / ROSENGARTEN, Ruth. Não datado. *Bienal Joanesburgo*. In: <http://pt.scribd.com/doc/72797346/Bienal-Joanesburgo-Visao-16-Marco-1995> (27.08.2013).

SERRALVES / Não assinado. 2013. *ALBERTO CARNEIRO: ARTE VIDA / VIDA ARTE - REVELAÇÕES DE ENERGIAS E MOVIMENTOS DA MATÉRIA*. In: <http://www.serralves.pt/pt/actividades/alberto-carneiro-arte-vida-vida-arte-revelacoes-de-energias-e-movimentos-da-materia/> (03.04.2017).

SHEIKH, Simon. Fevereiro, 2009. *Positively White Cube Revisited. / O cubo branco revisitado positivamente*. <http://www.e-flux.com/journal/positively-white-cube-revisited/> (19.08.2013).

SIGG, Uli, entrevista c/ CNN. Actualização: 24.02.2016. *Uli Sigg: How I built the world's biggest collection of Chinese Contemporary Art / Como Construí a Maior Coleção de Arte Chinesa Contemporânea do Mundo*. In: <http://edition.cnn.com/2016/02/24/arts/china-m-uli-sigg-chinese-contemporary-art/> (25.10.2016).

SIGMA DELTA CHI AWARDS / Prémios SDC. 2013. 2013 Sigma Delta Chi Award Honorees. <https://www.spj.org/sdxa13.asp> (08.07.2014).

SILVER, Leigh. 17.04.2014. *"Ai Weiwei: According to What?" Opens at the Brooklyn Museum With New Works*. <http://www.complex.com/art-design/2014/04/ai-weiwei-according-to-what> (06.07.2014).

SIPA, Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. 27.07.2011. *Torre de São Lourenço / Torre do Bugio / Forte de São Lourenço da Cabeça Seca / Farol do Bugio*. [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=6548](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6548) (07.02.2014).

SIPPEL, Birgit. 25.06.2015. “EU-Flüchtlingspolitik: “Mitgliedsstaaten müssen endlich Verantwortung übernehmen / Política dos Refugiados da U.E.: “Os Estados-Membros precisam de se tornar, finalmente, responsáveis”. <http://www.euractiv.de/section/eu-innenpolitik/opinion/eu-fluchtlingpolitik-mitgliedsstaaten-mussen-endlich-verantwortung-ubernehmen/> (17.10.2016).

SKILLS ON ECONOMY / Perícias de Economia / TSIARA, Syrago. 2013. *Value Revisited* / *Valor revisitado* (06.07.2017). <http://www.skillsoneyconomy.com/section/skills/page/2/> (06.07.2017).

SKILLS ON ECONOMY / Perícias de Economia. 14.09.2013. *Stefanos Tsivopoulos, History Zero, 2013 / História Zero*. Foto. [http://www.skillsoneyconomy.com/skills-of-economy-event/history-zero\\_episode2\\_2-1-pienikopio/](http://www.skillsoneyconomy.com/skills-of-economy-event/history-zero_episode2_2-1-pienikopio/) (27.04.2014).

SKILLS ON ECONOMY / Perícias de Economia. 2013. *History Zero / História Zero*. In: [http://www.skillsoneyconomy.com/skills-of-economy-event/history-zero\\_episode2\\_2-1-pienikopio/](http://www.skillsoneyconomy.com/skills-of-economy-event/history-zero_episode2_2-1-pienikopio/) (27.04.2014).

SKILLS ON ECONOMY. Não datado. *Info*. <http://www.skillsoneyconomy.com/info/> (06.07.2017).

SLOMINSKI, Marilla. Não datado. *Warum die Juden Europa verlassen muessen / porque é que os Judeus deixam a Europa*. <http://journalistenwatch.com/cms/warum-die-juden-europa-verlassen-muessen/> (27.03.2016).

SMALEJAN, Alison. 14.01.2016. *As Germany Welcomes Migrants, Sexual Attacks in Cologne Point to a New Reality. / Enquanto a Alemanha se congratula com os migrantes, os ataques sexuais em Colónia apontam para uma nova realidade*. [https://www.nytimes.com/2016/01/15/world/europe/as-germany-welcomes-migrantssexual-attacks-in-cologne-point-to-a-new-reality.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2016/01/15/world/europe/as-germany-welcomes-migrantssexual-attacks-in-cologne-point-to-a-new-reality.html?_r=0) (31.03.2016).

SMITH, Roberta. 14.06.2012. *Art Show as Unruly Organism / Espectáculo de Arte como Organismo Indisciplinado* [http://www.nytimes.com/2012/06/15/arts/design/documenta-13-in-kassel-germany.html?pagewanted=all&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2012/06/15/arts/design/documenta-13-in-kassel-germany.html?pagewanted=all&_r=0) (03.04.2013).

SOARES, Paulo Marcondes Ferreira. Publicado em 2012: s/pág.. *ARTE E POLÍTICA NO BRASIL – OS ANOS 1960: questões de arte e participação social*. In: <http://www.revista.ufpe.br/revsocio/index.php/revista/article/view/43/34> (09.04.2017).

SODRÉ, Muniz. 2003. “O globalismo como neo-barbárie”. In: *Por uma outra comunicação – mídia, mundialização cultural e poder*. Rio de Janeiro: Editora Record. In: LENE, Herica. Não datado. P. 4. *A emergência do capitalismo cognitivo e as mudanças no jornalismo económico*. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lene-herica-emergencia-do-capitalismo-cognitivo.pdf> (28.02.2013).

SPD.DE / Não assinado. 2007. “Democracy and Politics. / Democracia e Política”. In: 1. *OUR LIFE TIME. / O nosso Tempo*.

[http://www.spd.de/linkableblob/5056/data/hamburger\\_programm\\_englisch.pdf](http://www.spd.de/linkableblob/5056/data/hamburger_programm_englisch.pdf)  
(17.02.2013).

SPD.DE / Não assinado. Data desconhecida. *Grundsatzprogramm / Programa de Princípios*. <http://www.spd.de/partei/grundsatzprogramm/> (17.02.2013).

SPD.DE / Não assinado. Data desconhecida. *Hamburger Programm / Programa de Hamburgo*.  
[http://www.spd.de/linkableblob/5056/data/hamburger\\_programm\\_englisch.pdf](http://www.spd.de/linkableblob/5056/data/hamburger_programm_englisch.pdf)  
(17.02.2013).

SPIEGEL / Não assinado. 15.12.2015. *Mehr als 1600 Delikte: Zahl rechter Gewalttaten gegen Flüchtlinge steigt dramatisch / Mais de 1600 delitos: O número de violência da direita contra os refugiados aumenta dramaticamente*.  
<http://www.spiegel.de/politik/deutschland/fluechtlinge-1610-delikte-in-zusammenhang-mit-unterkuenften-a-1067825.html> (11.10.2016).

STALLABRASS, Julian, referenciado no crítico de arte americano Jerry Saltz (1951-). 2012. In: *Radical Camouflage at Documenta 13 / Camuflagem Radical na Documenta (13)*.  
<http://scurvytunes.blogspot.pt/2012/10/greening-documenta.html#more>  
(07.07.2013).

STALLABRASS, Julian. 2012. In: *Radical Camouflage at Documenta (13) / Camuflagem Radical na Documenta (13)*.  
<http://scurvytunes.blogspot.pt/2012/10/greening-documenta.html#more> (07.07.2013).

STALLABRASS, Julian. 24.10.2012. *Greening Documenta? Radical Camouflage at Documenta 13 / Tornando a Documenta “verde”? Camuflagem total na Documenta 13*.  
<http://scurvytunes.blogspot.pt/2012/10/greening-documenta.html#more> (26.03.2013).

STEFANOS TSIVOPOULOS (Website) / Não assinado. 2013. *Greek Pavilion 55th Biennale di Venezia / History Zero – Pavilhão da Grécia, 55ª Bienal de Veneza / História Zero*. In: <http://www.stefanostsivopoulos.com/index.php?id=98> (03.04.2014).

STEFANOS TSIVOPOULOS (Website) / Não assinado. Não datado. *Amnesialand / Terra do Esquecimento*. <http://www.stefanostsivopoulos.com/index.php?id=89>  
(06.04.2014).

STEWART, Heather. GOODLY, Simon. 09.10.2011. *Big Bang's shockwaves left us with today's big bust / As ondas de choque do Big Bang deixaram-nos com a grande apreensão de hoje*. <http://www.theguardian.com/business/2011/oct/09/big-bang-1986-city-deregulation-boom-bust> (17.05.2014).

STIGLITZ, Joseph, entrevista com OKONOGI, Kiyoshi. 05.11.2008: s/p. *Joseph Stiglitz: Crisis Points to Need for New Global Currency / Joseph Stiglitz chama a atenção para a necessidade de uma nova moeda global*. [www.stwr.org/global-financial-crisis/joseph-stiglitz-crisis-points-to-need-for-new-global-currency.html](http://www.stwr.org/global-financial-crisis/joseph-stiglitz-crisis-points-to-need-for-new-global-currency.html) (28.03.2013).  
Novo link para a mesma entrevista: <http://libertyparkusafd.org/Hancock/Global>

Financial Crisis/Joseph Stiglitz - Crisis Points to Need for New Global Currency.htm (15.06.2017).

STIGLITZ, Joseph. Entrevista. 06.06.2012. *Joseph Stiglitz on Occupy Wall Street & Why U.S.-Europe Austerity Will Only Weaken Economic Recovery / Joseph Stiglitz sobre Occupy Wall Street & porque é que a austeridade nos E.U.A. e na Europa apenas irá prejudicar a recuperação económica.* [https://www.democracynow.org/2012/6/6/joseph\\_stiglitz\\_on\\_occupy\\_wall\\_street](https://www.democracynow.org/2012/6/6/joseph_stiglitz_on_occupy_wall_street) (26.03.2013).

STUKENBERG, Timo. 14.09.2015. *So schwer ist es, Jobs für Flüchtlinge zu schaffen / É tão difícil criar postos de trabalho para os refugiados.* <http://www.welt.de/wirtschaft/article146392960/So-schwer-ist-es-Jobs-fuer-Fluechtlinge-zu-schaffen.html> (31.03.2016).

SUPERVIELLE, Odile Baron. 02.06.1999. *El Placer de Informar.* In: La Nation, Suplemento Cultura. In: <http://www.lanacion.com.ar/214810-el-placer-de-informar> (26.03.2017).

SWISSINFO.CH e AGÊNCIAS / Não assinado. 13.06.2012. *Sigg collection goes to Hong Kong / A Coleção de Sigg vai para Hong-kong.* . [http://www.swissinfo.ch/eng/culture/gifted\\_sigg-collection-goes-to-hong-kong/32895432](http://www.swissinfo.ch/eng/culture/gifted_sigg-collection-goes-to-hong-kong/32895432) (25.10.2016).

SWP, STIFTUNG WISSENSCHAFT UND POLITIK / Instituto Alemão para Política e Segurança Internacionais. Não assinado. 2015. “Mandate des Deutschen Bundestages für die “Operation Enduring Freedom” (OEF) und die Beteiligung an einer Internationalen Sicherheitsbeistandstruppe (ISAF) in Afghanistan / Mandatos do Parlamento Alemão para a “Operação por uma Liberdade Duradoura” (OEF), e a participação numa Força de Assistência de Segurança Internacional (ISAF), no Afeganistão”. / In: *Afghanistan-Chronologie Cronologia do Afeganistão.* [www.swp-berlin.org/de/swp-themendossiers/afghanistaneinsatz/weiterfuehrendes-material/afghanistan-chronologie.html](http://www.swp-berlin.org/de/swp-themendossiers/afghanistaneinsatz/weiterfuehrendes-material/afghanistan-chronologie.html) (04.02.2016).

SZYMCZYK, Adam. 30.10.2014. *Szymczyk: in conversation with Omar Kholeif / Szymczyk: em diálogo com Omar Kholeif.* <http://www.ibraaz.org/channel/7> (20.12.2016).

THE AMERICAN ACADEMY OF BERLIN. HANS ARNOLD CENTER / A Academia Americana de Berlim. Centro Hans Arnold. Não assinado. Não datado. *Benjamin H. D. Buchloh.* <http://www.americanacademy.de/home/person/benjamin-h-d-buchloh> (16.08.2013).

THE GUARDIAN / Não assinado. Não datado. *Jonathan Jones.* <http://www.theguardian.com/profile/jonathanjones> (01.08.2014).

THE LAWYER. 2014. *The hot 100.* <http://www.thelawyer.com/news/people/the-hot-100-2014> (03.08.2014).

THE MIT PRESS JOURNALS / Não assinado. Não datado. *October*.  
<http://www.mitpressjournals.org/loi/octo> (13.08.2013).

TNI, Transnational Institute / Instituto Transnacional. Não assinado. Não datado. *WALDEN BELLO. Director, Focus on the Global South / Director de: Foco no Sul Global*.

[http://www.tni.org/sites/www.tni.org/files/bio\\_long/Beatriz%20Martinez/Biograf%C3%ADa%20larga%20de%20Walden%20Bello%20%28en%20ingl%C3%A9s%29.pdf](http://www.tni.org/sites/www.tni.org/files/bio_long/Beatriz%20Martinez/Biograf%C3%ADa%20larga%20de%20Walden%20Bello%20%28en%20ingl%C3%A9s%29.pdf)  
(16.05.2014). Sobre a mesma matéria ver, também:  
<file:///C:/Users/casa/AppData/Local/Temp/waldenbello%20long%20bio-3.pdf>  
(08.07.2017).

TOTA, António Pedro. 2014. *O Amigo Americano – Nelson Rockefeller e o Brasil*.  
<http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=13545> (31.03.2015).

TOUMAZIS, Yiannis. 2006. Cit. in: ZENAKOS, Augustine. *Manifesta no more. / Manifesta nunca mais*. <http://www.artnet.com/magazineus/news/zenakos/zenakos6-5-06.asp> (02.08.2013).

TRANSPORTES XXI / Não assinado. Não datado. *Classe Marvila*.  
<http://www.transportes-xxi.net/tmaritimo/frotatranstejo/classemarvila> (02.01.2013).

TRAVEL MATH / Não assinado. Não datado. *Travel Math. The driving distance from Volos, Greece to Athens, Greece is: / Cálculo de Viagem. A distância de carro de Volos para Atenas, na Grécia, é:* <http://www.travelmath.com/drive-distance/from/Volos,+Greece/to/Athens,+Greece> (07.08.2014).

TSCHAMPA, Dorothee. 28.05.2013. *German automakers falter in meeting million-electric goal / Fabricantes de automóveis alemães vacilam em alcançar o objectivo de um milhão de veículos eléctricos*. In: Bloomberg.  
<http://www.bloomberg.com/news/2013-05-27/german-automakers-falter-in-meeting-million-electric-goal.html> (27.08.2013).

TSCHIDA, Anne. 20.01.2014. *Ai Weiwei exhibit as monumental as Miami's new Perez Museum / Ai Weiwei expõe com a (mesma) monumentalidade do novo Museu Perez, de Miami*. <http://www.miamiherald.com/2014/01/20/3882431/ai-weiwei-exhibit-as-monumental.html> (07.07.2014).

TSIVOPOULOS, Stefanos. Cit. in: BATTISTA, Anna. Junho, 2013. *Venice Biennale: Stefanos Tsivopoulos & History Zero / Stefanos Tsivopoulos & História Zero*. In: <http://www.port-magazine.com/design/venice-art-biennale-stefanos-tzivopoulos-history-zero/> (26.04.2014).

UNITED NATIONS PLAZA / Não assinado. Não datado. *The Building / O Edifício*.  
<http://www.unitednationsplaza.org/event/10/> (06.05.2017).

UNIVERSES IN UNIVERSE. 2012. *Karlsaue Park*. <http://u-in-u.com/en/documenta/2012/photo-tour/karlsaue/> (26.06.2017).

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO / Não assinado. Não datado. *História*. In: <http://www.sti.fea.usp.br/conteudo.php?i=341> (31.03.2015).

UNIVERSIDADE DE VIENA / Grupo *Quantum Optics, Quantum Nanophysics, Quantum Information - University of Vienna* / Grupo de *Óptica Quântica, Nano-Física, Informação Quântica - Universidade de Viena*. In: <http://www.quantum.at/zeilinger/> (06.04.2013). Link actualizado: <http://quantum.univie.ac.at/> (16.06.2017).

UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS / Imprensa da Universidade da Califórnia. Não assinado. Não datado. *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space / Dentro do Cubo Branco. A ideologia do espaço da Galeria*. <http://www.ucpress.edu/book.php?isbn=9780520220409> (19.08.2013).

UNIVERSITY OF ROCHESTER. Não datado. *Featured Experts / Especialistas em Destaque. Douglas Crimp*. <http://www.rochester.edu/news/experts/index.php?id=315> (23.08.2013).

USP, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Equipa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. S./data. *Década de 60 e Tropicalismo no Brasil*. <http://lemad.fflch.usp.br/node/231> (09.04.2017).

VALENTINA, Bárbara. 2010. *Joana Vasconcelos, Sem Rede*. <http://www.artecapital.net/exposicao-274-joana-vasconcelos-sem-rede> (09.02.2014).

VALLS, Manuel, Primeiro-Ministro de França. Cit. in: mmq/dpa/Reuters. 13.02.2016. *Frankreich will keine weiteren Flüchtlinge aufnehmen / França não quer receber mais refugiados*. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/frankreich-will-keine-zusatzlichen-fluechtlinge-aufnehmen-a-1077262.html> (03.02.2016).

VÁRIOS AUTORES. Sem data. *Natália Correia, 10 Anos Depois*. Ed. *Faculdade de Letras da Universidade do Porto*. In: <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/7039/3/nobracompletanatalia000119637.pdf> (24.03.2015).

VASCONCELOS, Joana. Citações in: FERREIRA, Mário. Citação in: BRITO, Paulo. 24.11.2013. *Douro Azul quer ficar com cacilheiro de Joana Vasconcelos*. [http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content\\_id=3550969&seccao=Artes%20Pl%20Elsticas&page=-1](http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content_id=3550969&seccao=Artes%20Pl%20Elsticas&page=-1) (31.01.2014).

VASCONCELOS, Joana. Declarações à Agência LUSA. Citação in: não assinado. 26.08.2013. *A “Portugalidade vende”, diz Joana Vasconcelos*. [http://sol.sapo.pt/inic.io/Cultura/Interior.aspx?content\\_id=83113](http://sol.sapo.pt/inic.io/Cultura/Interior.aspx?content_id=83113) (27.01.2014).

VASCONCELOS, Joana. Entrevista de AZEVEDO, Teresa Pearce. 03.05.2013. *Cacilheiro de Joana Vasconcelos, a arte do engenho*. <http://magneticamagazine.com/artigo/arte/cacilheiro-de-joana-vasconcelos-a-arte-do-engenho/> (07.02.2014).

VASCONCELOSTRAFARIAPRAIA / Não assinado. Não datado. *Créditos*. <http://www.vasconcelostrafariapraia.com/pt/creditos/> (05.02.2014).

VASCONCELOSTRAFARIAPRAIA Não assinado. Não datado. *Introduction. Venice Biennale / Introdução. Bienal de Veneza*. <http://www.vasconcelostrafariapraia.com/en/apresentacao/> (29.12.2013).

VERWOERT, Jan. 2. “The change to conceptuality as the historical norm / A mudança para a conceptualidade como norma histórica”. Outono / Inverno, 2005. In: *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea. / Porque é que os artistas conceptuais voltaram a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia*. Online Journal / Revista online, *Afterall*. N. 12. <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because.use.> (12.08.2013).

VERWOERT, Jan. Outono / Inverno, 2005. 2. “The change to conceptuality as the historical norm”. In: *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea*. Online Journal / Revista online, *Afterall*. N. 12. <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because.use.> (12.08.2013).

VERWOERT, Jan. Outono / Inverno, 2005. 3. “From strategic logic to the practical aesthetics of conceptual gestures / Da lógica estratégica para a estética prática de gestos conceptuais”. In: *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea. / Porque é que os artistas conceptuais estão outra vez a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia*. Online Journal / Revista online, *Afterall*. N. 12. <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because.use.> (19.08.2013).

VERWOERT, Jan. Outono / Inverno, 2005. 1. “Conceptuality versus medium specificity / Conceptualismo versus especificidade do medium”. In: *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea. / Porque é que os artistas conceptuais voltaram a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia*. *Afterall* Online Journal / Revista online, *Afterall*. N. 12. <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because.use.> (12.08.2013).

VERWOERT, Jan. Outono / Inverno, 2005. 4. “Painting as situative strategic practice which does not take its own legitimacy for granted / A pintura como prática estratégica situativa, que não tem a sua própria legitimidade garantida”. In: *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea. / Porque é que os artistas conceptuais estão de novo a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia*. <https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because.use.> (20.08.2013).

VERWOERT, Jan. Outono / Inverno, 2005. *Why Are Conceptual Artists Painting Again? Because They Think It's a Good Idea. / Porque é que os artistas conceptuais voltaram a pintar? Porque pensam que é uma boa ideia*. *Afterall* Online Journal /



Revista online, Afterall. N. 12.  
<https://www.afterall.org/journal/issue.12/why.are.conceptual.artists.painting.again.because>. (11.08.2013).

VETTER, Philip. 08.09.2015. *Das große Geschaef mit der Fluechtlings-Verpflegung / O grande negócio da alimentação dos refugiados*.  
<http://www.welt.de/wirtschaft/article146090010/Das-grosse-Geschaef-mit-der-Fluechtlings-Verpflegung.html> (05.03.2016).

VETTER, Philipp. 05.01.2016. *Was Deutschland sich die Abschiebungen kosten lässt. / Quanto pode custar à Alemanha a deportação*.  
<http://www.welt.de/wirtschaft/article150602259/Was-Deutschland-sich-die-Abschiebungen-kosten-laesst.html> (19.10.2016).

VIANA, Vítor Rodrigues. 2011. *Editorial*.  
[www.idn.gov.pt/publicacoes/nacaodefesa/textointegral/NeD130.pdf](http://www.idn.gov.pt/publicacoes/nacaodefesa/textointegral/NeD130.pdf) (04.02.2016).

VIERECKE, Andreas. 2011. *Dominant Culture? Multi-Culturalism? Inter-Culture! / Cultura dominante? Multi-Culturalismo? Inter-Cultura!*  
<http://www.goethe.de/lhr/prj/daz/mag/igd/en7010205.htm> (05.06.2014).

VISIT PORTUGAL / Visite Portugal. 02.10.2013. *“Ein Sommer in Portugal» with an Audience of 5,14 thousand / Um Verão em Portugal”*, com uma audiência de 5,14 mil.  
<http://pressroom.visitportugal.com/en/2013/10/ein-sommer-in-portugal-audience/> (17.12.2013).

VISIT PORTUGAL / Visite Portugal. Não assinado. 23.09.2013. *Ein Sommer in Portugal / Um Verão em Portugal*. <http://pressroom.visitportugal.com/en/2013/09/ein-sommer-in-portugal/> (16.12.2013).

VITALI, Stefania, GLATTELDER, James B., BATTISTON, Stefano. 26.10.2011. *The Network of Global Corporate Control. / A Network do controle corporativo global*. PLOS journals, Public Library of Science / Revistas PLOS, Biblioteca Pública de Ciência. Editor: Alejandro Raul Hernandez Montoya, Universidade Veracruzana, México. (Artigo). In:  
<http://www.plosone.org/article/info%3Adoi%2F10.1371%2Fjournal.pone.0025995> (30.08.2013).

VOLKERY, Carsten. 17.11.2001. *“Opposing Visions of Europe: Tensions Ahead of David Cameron's Berlin Visit. / Opondo visões da Europa: as tensões face à visita de David Cameron a Berlim”* <http://www.spiegel.de/international/europe/opposing-visions-of-europe-tensions-ahead-of-davidcameron-s-berlin-visit-a-798399.html> (30.03.2013).

VOLMER, Hubertus. 14.01.2016. *Fluechtlinge und Asylbewerber: die Zahlen / Refugiados e requerentes de asilo: os números*. [www.n-tv.de/politik/Fluechtlinge-und-Aasylbewerber-die-Zahlen-article16764541.html](http://www.n-tv.de/politik/Fluechtlinge-und-Aasylbewerber-die-Zahlen-article16764541.html) (04.02.2016).

WEIWEI, Ai e autoridades chinesas. Citados in: RAMZY, Austin. 20.07.2012. *Chinese Activist Ai Weiwei Loses Appeal on Tax Charge / O ativista chinês Ai Weiwei perde o recurso do encargo de imposto*. <http://world.time.com/2012/07/20/chinese-activist-ai-weiwei-loses-appeal-on-tax-charge/> (24.07.2014).

WEIWEI, Ai. Cit. in: Não assinado. 11.09.2015. *Ai Weiwei ist “sehr stolz” auf Deutschland / Ai Weiwei está “muito orgulhoso” da Alemanha*. <http://www.rp-online.de/kultur/kunst/fluechtlinge-ai-weiwei-ist-sehr-stolz-auf-deutschland-aid-1.5385519> (15.10.2016).

WEIWEI, Ai. Citação in: E. MILLER, Michael. 20.03.2014. *Maximo Caminero's Million-Dollar Attack on the Miami Art World / O Ataque de um Milhão de Dólares de Maximo Caminero ao Mundo da Arte de Miami*. <http://www.miaminewtimes.com/2014-03-20/culture/ai-weiwei-vase-miami-pamm-maximo-caminero/full/> (12.07.2014).

WEIWEI, Ai. Citação in: Não assinado. 17.05.2014. *Destroying art for art's sake / Destruindo a arte pela arte*. <http://www.artshub.com.au/news-article/news/all-arts/destroying-art-for-arts-sake-189357> (10.08.2014).

WEIWEI, Ai. Citado in: MADIGAN, NICK. 18.02.2014. *Ai Weiwei Vase Is Destroyed by Protester at Miami Museum / O pote de Ai Weiwei foi destruído, no Museu de Miami, por um contestatário*. [http://www.nytimes.com/2014/02/18/arts/design/ai-weiwei-vase-destroyed-by-protester-at-miami-museum.html?hpw&rref=arts&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/02/18/arts/design/ai-weiwei-vase-destroyed-by-protester-at-miami-museum.html?hpw&rref=arts&_r=0) (24.02.2014).

WEIWEI, Ai. Citado in: RAMZY, Austin. 07.11.2011. *To Help Dissident Artist Ai Weiwei Pay Tax Bill, His Supporters Try Microlending / Para ajudar o artista dissidente Ai Weiwei a pagar o imposto, os seus apoiantes tentam o microcrédito*. <http://world.time.com/2011/11/07/thousands-pitch-in-to-pay-dissident-artist-ai-weiweis-tax-bill/> (24.07.2014).

WELT ZEITUNG / Jornal alemão. Não assinado. 20.03.2015. *So teuer war der Afghanistan-Einsatz für Deutschland / O compromisso no Afeganistão teve este preço para a Alemanha*. [www.n24.de/n24/Nachrichten/Politik/d/6341092/so-teuer-war-der-afghanistan-einsatz-fuer-deutschland.html](http://www.n24.de/n24/Nachrichten/Politik/d/6341092/so-teuer-war-der-afghanistan-einsatz-fuer-deutschland.html) (04.02.2016).

WELT ZEITUNG/ Jornal alemão, Welt. Não assinado. 15.11.2015. *Das wissen wir bisher über die Terrorattacken von Paris. / O que nós sabemos até agora sobre os ataques de terror em Paris*. <http://www.welt.de/politik/ausland/article148846191/Das-wissen-wir-bisher-ueber-die-Terrorattacken-von-Paris.html> (30.03.2016).

WER KENNT WENN / Rede Social. Data desconhecida. *Gruppe / Grupo: Documenta 13*. <http://www.wer-kennt-wen.de/gruppen/kassel/documenta-13-2q89mvtu/> (31.03.2013). Link desativado (15.06.2017).

WINROITHER, Eva e WETZ, Andreas. 02.01.2016. *Analyse: Wer ist eigentlich ein Wirtschaftsfluechtling? / Análise: Quem é que é, actualmente, um refugiado*

*económico?* [diepresse.com/home/politik/Analyse-Wer-ist-eingentlich-ein-Wirtschaftsfluchtling](http://diepresse.com/home/politik/Analyse-Wer-ist-eingentlich-ein-Wirtschaftsfluchtling) (05.02.2016).

WONKA, Dieter. 22.11.2015. *Ist die Gewalt-Statistik geschönt? / A estatística de violência é otimista?* <http://www.haz.de/Nachrichten/Politik/Deutschland-Welt/Fluechtlingskriminalitaet-Ist-die-Gewalt-Statistik-geschoent> *kriminalitaet-Ist-die-Gewalt-Statistik-geschoent* (09.10.2016).

WYNWOOD WAREHOUSE PROJECT. Não assinado. Não datado. *Mission / Missão*. <http://www.wynwoodwarehouseproject.com/> (16.07.2014).

YAP, Chin-Chin. 2006. *The Tax Shelter Game / O Jogo da Isenção Fiscal*. [http://www.americanbar.org/publications/tax\\_lawyer\\_home/4\\_yap.html](http://www.americanbar.org/publications/tax_lawyer_home/4_yap.html) (03.08.2014).

YAP, Chin-Chin. 2012. *Devastating History / História Devastadora*. In: <http://artasiapacific.com/Magazine/78/DevastatingHistory> (12.07.2014).

ZDF / TV Alemã. Não assinado. 2013. *Ein Sommer in Portugal / Um Verão em Portugal*. <http://www.zdf.de/ZDF/zdfportal/programdata/fc61f4ad-34d8-3e6e-b5fa-28fd5886544c/20207324> (22.12.2013).

ZEIT ONLINE / Jornal alemão *Zeit*. Não assin.. 29.09.2015. *Trennen oder nicht? Separar ou não separar?* <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2015-09/fluechtlinge-gewalt-trennung-fluechtlingsheime-asylbewerber> (09.10.2016).

ZEIT. Não assinado. Não datado. *Fluechtlinge. Hoffnung Europa / Refugiados, a Esperança da Europa*. In: [www.zeit.de/thema/fluechtling](http://www.zeit.de/thema/fluechtling) (03.02.2016).

ZENAKOS, Augustine. Não datado. *Manifesta no more / Manifesta nunca mais*. <http://www.artnet.com/magazineus/news/zenakos/zenakos6-5-06.asp> (02.08.2013).

ZENDRON, Mariane. 30.09.2014. *Obra da Bienal de SP mostra como PM identifica manifestantes pelos sapatos*. In: <http://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2014/09/30/obra-da-bienal-de-sp-mostra-como-pm-identifica-manifestantes-pelos-sapatos.htm> (05.01.2016).

ZKM. 2015. *Virtual Bridges: Art and Technology between Brazil and Germany / Pontes Virtuais: Arte e Tecnologia entre o Brasil e a Alemanha*. <http://blog.zkm.de/en/allgemein/virtual-bridges/> (06.12.2015).

ZWERGER, Laura, HORSCH (Fontes: dpa e afp). 2015. Atualização: 25.01.2016. *Fakten zu Flüchtlingen, die jeder wissen will. / Factos sobre os refugiados que todos desejam conhecer*. <http://www.merkur.de/politik/fluechtlinge-was-bekommen-sie-in-deutschland-faktencheck-5565086.html> (12.10.2016).

## DICIONÁRIOS, ENCICLOPÉDIAS online

ASKDEFINE / Não assinado. Não datado. *AskDefine - Define kitschy / Perguntar, definir – Definir kitschy*. <http://kitschy.askdefine.com/> (10.02.2014).

BUSINESS DICTIONARY. Não assinado. Não datado. *Home Depot / Armazém de artigos para o lar*. <http://www.businessdictionary.com/definition/Home-Depot.html> (22.07.2014).

DICIONÁRIO HISTÓRICO BIOGRÁFICO BRASILEIRO. Não assinado. Não datado. *Mário Pedrosa*. [https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/mario\\_pedrosa](https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/mario_pedrosa) (24.03.2017).

DICIONÁRIO INFORMAL / Não assinado. Não datado. *Significados de rizomático*. <http://www.dicionarioinformal.com.br/rizom%C3%A1tico/> (09.06.2014).

ENCICLOPÉDIA DE MÚSICA BRASILEIRA. Não assinado. 1977. “Mariuccia Iacovino (Maria Iacovino Valls Estrela)”. In: *Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo: Art Ed., 3 pp. [http://www.revivendomusicas.com.br/biografias\\_detalhes.asp?id=317](http://www.revivendomusicas.com.br/biografias_detalhes.asp?id=317) (11.01.2015).

ENCICLOPÉDIA ITAU / Não assinado. Não datado. Atualizado: 23.02.2017. “Olney Kruese”. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural. <http://enciclopediaitau cultural.org.br/pessoa1991/olney-kruse> (24.03.2017).

INFOPÉDIA / Não assinado. 2003-2014. *Cultura de massa*. Porto: Porto Editora. Ver, também: [http://www.infopedia.pt/\\$cultura-de-massa](http://www.infopedia.pt/$cultura-de-massa) (09.02.2014).

INFOPÉDIA. 2003-2014. *Valquíria*. Porto: Porto Editora. [http://www.infopedia.pt/\\$valquiria,2](http://www.infopedia.pt/$valquiria,2) (19.01.2014).

INVESTOPEDIA. Data desconhecida. *Cryptocurrency / Criptomoeda*. <http://www.investopedia.com/terms/c/cryptocurrency.asp> (18.05.2014).

INVESTOPEDIA. Data desconhecida. *Money Supply*. <http://www.investopedia.com/terms/m/moneysupply.asp> (09.05.2014).

ISCTE / Não assinado. Não datado. *Fernando Cristóvão*. <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/autores/fernando-cristovao/24/pagina/1> (26.03.2005).

MARK, Joshua J.. 2012. “Lao-Tzu”. In: *Ancient History Encyclopedia / Enciclopédia de História da Antiguidade*. In: <http://www.ancient.eu.com/Lao-Tzu/> (16.06.2014).

PRIBERAM / Não assinado. 2008-2013. “Quanta”. In: *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. <https://www.priberam.com/dlpo/quanta> (15.06.2017).

SIGNIFICADOS.COM / Não assinado. Não datado. *O que é a favela*. In: <http://www.significados.com.br/favela/> (28.11.2015).

STANFORD.EDU. CHAN, Alan. Revisão: 02.05.2013. *Laozi*. In: <http://plato.stanford.edu/entries/laozi/> (16.06.2014).

TEACHING ELEANOR ROOSEVELT GLOSSARY / Glossário de Eleanor Roosevelt. Não datado. *The Great Depression (1929-1939) / A Grande Depressão*. In: <http://www.gwu.edu/~erpapers/teachingerglossary/great-depression.cfm> (08.05.2014).

TECH TERMS / Termos tecnológicos. Atualização: 31.07.2009. *Led definition / Definição de Led*. <https://techterms.com/definition/led> (19.01.2014).

THE CONCISE ENCYCLOPEDIA OF ECONOMICS. Copyright: 2008. *Milton Friedman (1912-2006)*. <http://www.econlib.org/library/Enc/bios/Friedman.html> (09.05.2014).

WEBOPEDIA / Não assinado. Não datado. *Microblog*. <http://www.webopedia.com/TERM/M/microblog.html> (24.07.2014).

### BIOGRAFIAS online

ACHIEVEMENT.ORG. Data desconhecida. *Milton Friedman Biography. Champion of Economic Freedom / Biografia de Milton Friedman. Campeão da Liberdade Económica*. <http://www.achievement.org/autodoc/page/fri0bio-1> (09.05.2014).

ACTAMEDIA / Não assinado. Não datado. *Rui Moreira Leite*. In: <https://actamedia.wordpress.com/palestrantes/rui-moreira-leite/> (25.03.2015).

AGUILAR, Nelson A.. Não assinado. *Nelson Alfredo Aguilar*. <https://www.ifch.unicamp.br/ifch/colaboradores/pos-filosofia/639/Nelson%20Alfredo%20Aguilar> (07.05.2017).

AJZENBERG, Elza. Postado: 28.02.2006. - *Francisco Matarazzo Sobrinho - A Constituição do MAC USP*. In: [http://revistamuseu.com/artigos/art\\_.asp?id=8074](http://revistamuseu.com/artigos/art_.asp?id=8074) (22.03.2017).

ALIBRIS / Não assinado. Não datado. *Leonhard Emmerling*. <http://www.alibris.com/search/books/author/Leonhard-Emmerling> (21.05.2014).

ALMEIDA, Fernanda de. Defesa de dissertação: 10.11.2008. *Entre o local e o global: a rede do Fórum Social Mundial*. I.F.C.H.. Brasil. 201 pp. <http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/279461/1/Almeida%20Fernanda%20de%20M.pdf> (23.06.2017).

AMAZON. Não assinado. Não datado. *About the Author*. In: <https://www.amazon.com/Young-Chinese-Artists-Next-Generation/dp/B008SM2LBS> (25.10.2016).

AO NORTE. Associação de Produção e Animação Audio-Visual. 2012. *António Gonçalves*. <http://www.lugardoreal.com/video/antonio-goncalves> (11.02.2015). Ver, também: Não assinado. Não datado. *Nota sobre o Autor*. <http://www.ao-norte.com/exposicoes12.php> (21.06.2017).

AR, Assembleia da República. Não datado. *António José de Almeida (1866-1929)*. <https://www.parlamento.pt/VisitaParlamento/Paginas/BiogAntonioJoseAlmeida.aspx> (28.04.2017).

AR, ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA. Não datado. *Biografia. Eugénio Rosa*. <http://www.parlamento.pt/DeputadoGP/Paginas/Biografia.aspx?ID=2079> (23.12.2013).

ARCHIVES DE LA CRITIQUE D' ART / Arquivos de crítica de Arte / Não assinado. 2006. *Fonds Pierre Restany. Biographie, historique / Documentação sobre Pierre Restany. Biografia, histórico*. [http://www.archivesdelacritiquedart.org/outils\\_documentaires/fonds\\_d\\_archives/biographie/28](http://www.archivesdelacritiquedart.org/outils_documentaires/fonds_d_archives/biographie/28) (11.02.2015).

ART INSTITUTE. CHICAGO / Não assinado. Não datado. *Dayanita Singh*. <http://www.artic.edu/exhibition/dayanita-singh> (21.05.2014).

ARTNET / Não assinado. Não datado. *Gregor Schneider*. <http://www.artnet.com/artists/gregor-schneider/biography> (15.06.2017).

ARTNET / Não assinado. Não datado. *José Bedia (Cuban, 1959)*. <http://www.artnet.com/artists/jos%C3%A9-bedia/biography> (10.07.2014).

ARTNET / Não assinado. Não datado. *Zhang Xiaogang*. <http://www.artnet.com/artists/zhang-xiaogang/> (25.10.2016).

ARTREVIEW / Não assinado. 2014. *Ai Weiwei*. [http://artreview.com/power\\_100/ai\\_weiwei/](http://artreview.com/power_100/ai_weiwei/) (24.07.2014).

ARTSY / Não assinado. 18.05.2013. *About the Curator: Susanne Gaensheimer. German Pavilion at the 55th Venice Biennale / Sobre a curadora: Susanne Gaensheimer. Pavilhão da Alemanha, na 55ª edição da Bienal de Veneza*. <https://artsy.net/post/germanpavilion-about-the-curator-susanne-gaensheimer> (14.07.2017).

ARTSY / Não assinado. 20.05.2013. *About the Curator / Acerca da curadora: Christine Macel*. <https://artsy.net/post/frenchpavilion-about-the-curator-christine-macel> (21.05.2014).

ARUDE, Architecture + Design. Não assinado. Não datado. “Anna Battista”. In: *Contributors / Colaboradores*. <http://www.arudemag.com/contributors/> (20.04.2014).

ATTA, MÍDIA E EDUCAÇÃO / Não assinado. Não datado. *Silvio Gallo*. In: <http://www.attamidia.com.br/produtos.php?/aut/48/silvio-gallo/> (09.06.2014).

AUDITORIUM MOSCOW / Não assinado. Não datado. Galit Eilat. <http://auditorium-moscow.org/en/participants/article/111-galit-eilat.html> (06.12.2015).

BANDEIRA, Manuel. 1954. *Lúcio Cardoso*.  
[http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/literatura/lucio\\_cardoso/biografia.htm](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/literatura/lucio_cardoso/biografia.htm)  
(20.01.2015).

BANFF CENTRE. Data desconhecida. *Jan Verwoert*.  
<http://www.banffcentre.ca/faculty/faculty-member/3372/jan-verwoert/> (11.08.2013).

BANFF CENTRE. Não datado. *Claire Pentecost*.  
<http://www.banffcentre.ca/faculty/faculty-member/4406/claire-pentecost/> (29.04.2014).

BASED IN BERLIN Exhibition: *Website* da exposição. Não assinado. 2011.  
*Magdalena Magiera*. <http://www.basedinberlin.com/en/info/team/> (13.07.2017).

BBC / Não assinado. Não datado. *Konrad Adenauer (1876-1967)*.  
[http://www.bbc.co.uk/history/historic\\_figures/adenauer\\_konrad.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/adenauer_konrad.shtml) (21.05.2014).

BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE / Não assinado. Não datado. *Carlos Augusto Calil*.  
In:  
[http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bma/memoria\\_oral/index.php?p=6841](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bma/memoria_oral/index.php?p=6841) (24.03.2015).

BIENNIAL FOUNDATION. Não assinado. Não datado. *Profile / Perfil*.  
<http://www.biennialfoundation.org/biennials/istanbul-biennial/>. Fonte:  
[biena.iksv.org/en](http://biena.iksv.org/en) (25.08.2013).

BIOGRAFÍAS Y VIDAS / Não assinado. Copyright: 2004-2017. *Marcel Duchamp*.  
<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/duchamp.htm> (30.04.2017).

BIOGRAFÍAS Y VIDAS / Não assinado. Não datado. *Paul Delvaux*. “Biografias y Vidas, 2004-2017”. In: *La Enciclopedia biográfica en línea*.  
<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/delvaux.htm> (22.03.2017).

BIOGRAFÍAS Y VIDAS / Não assinado. Não datado. *René Magritte*. “Biografias y Vidas, 2004-2017”. In: *La Enciclopedia biográfica en línea*.  
<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/magritte.htm> (22.03.2017).

BIOGRAFÍAS Y VIDAS. Copyright: 2004-2017. *Jean Baudrillard*.  
<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/ baudrillard.htm> (30.04.2017).

BIOGRAFÍAS Y VIDAS. Copyright: 2004-2017. *John Cage*.  
[http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/cage\\_john.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/cage_john.htm) (24.04.2017).

BIOGRAFÍAS Y VIDAS. Copyright: 2004-2017. *Pierre Francastel*.  
<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/francastel.htm> (25.04.2017).

BIOGRAPHY ONLINE / Não assinado. Não datado. *Thich Nhat Hanh*.  
<http://www.biographyonline.net/spiritual/thich-nhat-hanh.html> (25.10.2016).

BIOGRAPHY.COM EDITORS / Editores. 2015. *Nelson Rockefeller Biography*. In: <http://www.biography.com/people/nelson-rockefeller-9461384#vice-presidency-and-final-years> (31.03.2015).

BIOGRAPHY.COM EDITORS / Editores. Não assinado. Não datado. *Angela Merkel*. <http://www.biography.com/people/angela-merkel-9406424> (04.02.2016).

BIOGRAPHY.COM EDITORS / Editores. Não assinado. Última actualização: 02.04.2014. *François Mitterrand Biography / Biografia*. <http://www.biography.com/people/fran%C3%A7ois-mitterrand-9410764#awesm=~oG48i0ydC1Q2fG> (02.06.2014).

BIOGRAPHY.COM EDITORS / Editores. Não assinado. Última actualização: 05.08.2016. *Charles de Gaulle*. <http://www.biography.com/people/charles-de-gaulle-9269794#death-and-legacy&awesm=~oExNV2W0yn4zkW> (21.05.2014).

BIOGRAPHY.COM EDITORS / Editores. Última actualização: 01.04.2014. *Robert Motherwell*. <http://www.biography.com/people/robert-motherwell-37602> (05.04.2017).

BIOGRAPHY.COM EDITORS / Editores. Última actualização: 02.04.2014. *Augusto Pinochet. Dictator, General (1915–2006)*. <http://www.biography.com/people/augusto-pinochet-9441138#profile> (16.05.2014).

BIOGRAPHY.COM EDITORS / Editores. Última actualização: 2014. *Heitor Villa-Lobos*. <http://www.biography.com/people/heitor-villa-lobos-9518768#synopsis> (15.01.2015).

BIOGRAPHY.COM EDITORS / Editores. Última actualização: 27.04.2017. *Richard Nixon. U. S. President / R. N., Presidente dos Estados Unidos (1913-1994)*. <http://www.biography.com/people/richard-nixon-9424076#awesm=~oD3lnSqn3eSzre> (06.07.2017).

BIOGRAPHY.COM EDITORS / Editores. Última actualização: 27.04.2017. *Mao Tse-tung, Military Leader (1893–1976) / M.T.T., Líder Militar (1893-1976)*. <http://www.biography.com/people/mao-tse-tung-9398142#a-revolutionary-legacy&awesm=~oGBSA3qJIfq6zX> (06.06.2014).

BIOGRAPHY.COM EDITORS / Editores. Última actualização: 27.04.2017. *Mao Tse-tung, Military Leader (1893–1976) / M.T.T., Líder Militar (1893-1976)*. <http://www.biography.com/people/mao-tse-tung-9398142#a-revolutionary-legacy&awesm=~oGBSA3qJIfq6zX> (25.06.2017).

BIOGRAPHY.COM EDITORS. 02.04.2014. *Merce Cunningham, Choreographer / Coreógrafo*. <http://www.biography.com/people/merce-cunningham-9263457> (24.04.2017).

BIOGRAPHY.COM EDITORS. Última Actualização: 27.04.2017. *Margaret Thatcher. Prime Minister / Primeira Ministra. (1925–2013)*.



<http://www.biography.com/people/margaret-thatcher-9504796#related-video-gallery> (16.05.2014).

BIOGRAPHY.COM EDITORS. Última actualização: 27.04.2017. *Warren Buffett. Business Leader, Philanthropist (1930-) / Líder de Negócios, Filantropo.* <http://www.biography.com/people/warren-buffett-9230729#video-gallery&awesm=~oDwcipyFJssbeV> (07.07.2017).

BIOGRAPHY.COM EDITORS. Última actualização: 28.03.2016. *Ben Bernanke. Economist / Economista.* <http://www.biography.com/people/ben-bernanke-39371> (07.07.2017).

BIOGRAPHY.COM EDITORS. Última Actualização: April 27, 2017. *Stokely Carmichael, Civil Rights Activist / Activista de Direitos Cívis.* <http://www.biography.com/people/stokely-carmichael-9238629> (26.06.2017).

BIOGRAPHY.COM. EDITORS. Última Actualização: 16.07.2015. *Angela Merkel, Chancellor / Chanceler.* <http://www.biography.com/people/angela-merkel-9406424> (23.04.2017).

BOITEMPO EDITORA / Não assinado. Não datado. *Dênis de Moraes, Autor.* <http://www.boitempoeditorial.com.br/v3/Autores/visualizar/denis-de-moraes> (26.06.2017).

BUSCA BIOGRAFIAS / Não assinado. Em actualização desde Dez., 1999. *Fernando Birri* <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/1355/Fernando%20Birri> (20.05.2017).

BYOGRAPHY.COM / Não assinado. Não datado. *Mao Tse-tung.* <http://www.biography.com/people/mao-tse-tung-9398142> (29.10.2016).

CÂMARA MUNICIPAL DO MONTIJO / Não assinado. Não datado. *Vespeira, breve biografia.* In: <http://www.mun-montijo.pt/NR/rdonlyres/FB58BE07-3096-43F8-9FEE-D7294B7637C2/15328/Vespeiraportugues.pdf> (15.02.2015).

CAPRA, Fritjof. *Website* / Não assinado. Não datado. *Fritjof Capra.* <http://www.fritjofcapra.net/about/> (05.04.2013)

CARGO (Personal Publishing Platform / Plataforma de publicação personalizada) / Não assinado. Não datado. *Santu Mofokeng.* <http://cargocollective.com/santumofokeng/biography> (21.05.2014).

CATÁLOGO DAS ARTES / Não assinado. Actualizado: 2015. *Milliet, Sérgio (1898-1966).* [http://www.catalogodasartes.com.br/Detalhar\\_Biografia\\_Artista.asp?idArtistaBiografia=3996](http://www.catalogodasartes.com.br/Detalhar_Biografia_Artista.asp?idArtistaBiografia=3996) (11.05.2017).

CATHOLIC HIERARCHY ORG. / Não assinado. Não datado. *Reinhard Cardeal Marx.* <http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bmarxr.html> (04.02.2016).

CITI / Não assinado. Não datado. *Biografia*.  
<http://www.citi.pt/cultura/literatura/poesia/helder/biogra.html> (24.03.2015).

COINDESK. Não datado. *Daniel Cawrey*. <http://www.coindesk.com/author/daniel-cawrey/> (09.05.2014).

COLUMBIA UNIVERSITY. Não datado. *Etienne Balibar*.  
[http://www.columbia.edu/cu/french/departement/fac\\_bios/balibar.htm](http://www.columbia.edu/cu/french/departement/fac_bios/balibar.htm) (30.08.2013).

CPDOC, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil / Não assinado. Não datado. *Mário Pedrosa*. Fonte: *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro*. In: [http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/mario\\_pedrosa](http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/mario_pedrosa) (24.03.2017).

CULTURE.PL / Não assinado. Não datado. *Pawel Althamer*.  
<http://culture.pl/en/artist/pawel-althamer> (20.12.2016).

D.G.L.A.B., Direcção Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas. Autor desconhecido. 1998. “José Augusto França (Tomar, 1922)”. In: *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*, Vol. V, Lisboa. Ver, também: Não assinado. Não datado. *José Augusto França (Tomar, 1922)*.  
<http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=8248> (15.02.2015).

D.G.L.A.B., Direcção Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas. Não assinado. 1994. “Jaime Cortesão”. In: *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*, Vol. III. Lisboa. Ver, também: Não assinado. Não datado. *Jaime Cortesão*.  
<http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=8679> (25.03.2015).

DOCUMENTA (13) / Não assinado. 2012. *Anton Zeilinger - dOCUMENTA (13)*.  
<http://d13.documenta.de/#/participants/participants/anton-zeilinger/> (06.04.2013).

E BIOGRAFIA / Não assinado. Actualização: 04/05/2017. *Biografia de Eduardo Galeano*. In: [https://www.ebiografia.com/eduardo\\_galeano/](https://www.ebiografia.com/eduardo_galeano/) (20.05.2017).

E BIOGRAFIA / Não assinado. Actualização: 11/04/2017. *FERNANDO PESSOA. Poeta Português*. [https://www.ebiografia.com/fernando\\_pessoa/](https://www.ebiografia.com/fernando_pessoa/) (20.12.2016 / 21.05.2017).

EDINBURGH COLLEGE OF ART. Data desconhecida. *Biography / Biografia*.  
[http://www.ed.ac.uk/schools-departments/edinburgh-college-art/history-art/staff/academic-staff?person\\_id=136&cw\\_xml=profile.php](http://www.ed.ac.uk/schools-departments/edinburgh-college-art/history-art/staff/academic-staff?person_id=136&cw_xml=profile.php) (07.04.2013). Link desactivado (16.06.2017).

EDITORES DA ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA. 2016. *Recep Tayyip Erdoğan*.  
<https://global.britannica.com/biography/Recep-Tayyip-Erdogan> (20.10.2016).

EDITORES DA ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA. Não datado. *Deng-Xiaoping. Chinese Leader / Líder Chinês*. <https://www.britannica.com/biography/Deng-Xiaoping> (21.11.2016).

E-FLUX / Não assinado. 09.05.2013. “Syrago Tsiara”. In: *Stefanos Tsivopoulos. History Zero / História Zero*. <http://www.e-flux.com/announcements/stefanos-tzivopoulos/> (03.04.2014).

ENCICLOPÉDIA ITAU / Não assinado. Não datado. Actualizado em 2015. *Ciccillo Matarazzo. Biografia*. Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa16545/ciccillo-matarazzo> (28.11.2015).

ENCICLOPÉDIA ITAU / Não assinado. Não datado. *João Artacho Jurado*. [Enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa204857/joao-artacho-jurado](http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa204857/joao-artacho-jurado) (02.01.2016).

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras / Não assinado. 2017. *YOLANDA Penteadado. São Paulo: Itaú Cultural*. In: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa410456/yolanda-penteadado> (05.04.2017).

ENCYCLOPEDIA OF WORLD BIOGRAPHY. Data desconhecida. *Zhao Ziyang*. <http://www.encyclopedia.com/people/history/chinese-and-taiwanese-history-biographies/zhao-ziyang> (02.05.2017).

ESCAVADOR / Não assinado. 13/05/2017. *Luciene Lehmkuhl*. <https://www.escavador.com/sobre/597803/luciene-lehmkuhl> (21.06.2017).

ESCAVADOR / Não assinado. Colecta de informação: 16.05.2017. *Paulo Marcondes Ferreira Soares*. <https://www.escavador.com/sobre/4748111/paulo-marcondes-ferreira-soares> (24.06.2017).

ESCRITAS.ORG / Não assinado, não datado. *Jorge de Sena*. <http://www.escritas.org/pt/biografia/jorge-de-sena> (26.03.2015).

ESCRITAS.ORG / Não assinado. Não datado. *Vasco Graça Moura*. <http://www.escritas.org/pt/biografia/vasco-graca-moura> (09.02.2014).

EUROPEAN PARLIAMENT / Parlamento Europeu. Não assinado. Não datado. *János ÁDER*. [http://www.europarl.europa.eu/meeps/en/96659/JANOS\\_ADER\\_cv.html](http://www.europarl.europa.eu/meeps/en/96659/JANOS_ADER_cv.html) (22.04.2014).

FABBRINI, *Ricardo Nascimento*. Última actualização: 21/06/2017. *Ricardo Nascimento Fabbrini* <https://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=B7A281E76EBB> (24.03.2017).

FASVS / Não assinado. Sem data. *Vieira da Silva*. <http://fasvs.pt/colecao/vieira> (11.02.2015).

FERREIRA E SOUSA, Rui. 07.12.2001. *Ernesto Sampaio: A Morte Solitária de um Poeta*. <http://www.publico.pt/culturaipsilon/jornal/ernesto-sampaio-a-morte-solitaria-de-um-poeta-165058> (24.03.2015).

FERRO, António. Não datado. *Saudades de Mim*. Citado in: não assinado. *Biografia*. [http://www.fundacaoantonioquadros.pt/index.php?option=com\\_content&task=view&id=29&Itemid=59&limit=1&limitstart=1](http://www.fundacaoantonioquadros.pt/index.php?option=com_content&task=view&id=29&Itemid=59&limit=1&limitstart=1) (31.01.2014).

FORMER WEST / Não assinado. Não datado. *Contributors / Colaboradores. Pablo Lafuente. Editor Afterall, London*. <http://www.formerwest.org/Contributors/PabloLafuente> (06.12.2015).

FORMER WEST / Não assinado. Não datado. *Contributors / Colaboradores. Nuria Enguita Mayo. Curator / Curadora, Valência*. <http://www.formerwest.org/Contributors/NuriaEnguitaMayo> (06.12.2015).

FORMER WEST / Não assinado. Não datado. *Okwui Enwezor. Writer and curator, Munich/New York / Escritor e Curador, Munique / Nova-Iorque*. <http://www.formerwest.org/Contributors/OkwuiEnwezor> (26.08.2013).

FORMERWEST.ORG / Não assinado. Não datado. *Simon Sheikh, writer and curator, Berlin / London / Simon Sheikh, escritor e curador, Berlim / Londres*. <http://www.formerwest.org/Team/SimonSheikh> (30.06.2017).

FORUM PERMANENTE / Não assinado. Não datado. *Fabio Cipriano*. <http://www.forumpermanente.org/convidados/fabio-cypriano> (08.05.2017).

FRAZÃO, Dilva. Última actualização: 16.12.2016. *Oscar Niemeyer, Arquiteto Brasileiro*. [https://www.ebiografia.com/oscar\\_niemeyer/](https://www.ebiografia.com/oscar_niemeyer/) (23.03.2017).

FRAZÃO, Dilva. Última actualização: 02.03.2016. *Piet Mondrian, pintor holandês*. [https://www.ebiografia.com/piet\\_mondrian/](https://www.ebiografia.com/piet_mondrian/) (22.03.2017).

FRAZÃO, Dilva. Última actualização: 05.04.2017. *Albert Einstein, Físico alemão*. [https://www.ebiografia.com/albert\\_einstein/](https://www.ebiografia.com/albert_einstein/) (24.04.2017).

FRAZÃO, Dilva. Última actualização: 05.11.2015. *Cecília Meireles*. [http://www.ebiografias.net/cecilia\\_meireles/](http://www.ebiografias.net/cecilia_meireles/) (17.11.2015).

FRAZÃO, Dilva. Última actualização: 16/06/2017. *Vincent van Gogh, Pintor Holandês*. [https://www.ebiografia.com/van\\_gogh/](https://www.ebiografia.com/van_gogh/) (22.03.2017).

FRIEZE FOUNDATION / Não assinado. Não datado. *Francesco Bonami*. [http://www.friezefoundation.org/biography/profile/francesco\\_bonami/](http://www.friezefoundation.org/biography/profile/francesco_bonami/) (26.08.2013).

FUNDAÇÃO ANTÓNIO QUADROS / Não assinado. Não datado. *Biografia*. [http://www.fundacaoantonioquadros.pt/index.php?option=com\\_content&task=view&id=29&Itemid=59&limit=1&limitstart=1](http://www.fundacaoantonioquadros.pt/index.php?option=com_content&task=view&id=29&Itemid=59&limit=1&limitstart=1) (31.01.2014).

GALERIA OMR / Não assinado. *Julieta Aranda*. <http://galeriaomr.com/julieta-aranda-2/> (13.07.2017).

GALERIA PERVE / Não assinado. Não datado. *Fernando Lemos*. <https://www.pervegaleria.eu/home/images/stories/perve/Biografias/FLemosCV.pdf> (19.07.2017).

GOETHE / Não assinado. Não datado. *Florian Waldvogel*. <http://www.goethe.de/kue/bku/kur/kur/sz/wal/enindex.htm> (27.08.2013).

GOETHE INSTITUT / Não assinado. Não datado. *Susanne Gaensheimer*. *Biographical Information* / *Informação Biográfica*. <http://www.goethe.de/kue/bku/kur/kur/ag/gae/enindex.htm> (21.05.2014).

GOODREADS. Não datado. *Margarida Acciaiuoli*. <http://www.goodreads.com/author/show/1341047> (27.04.2017).

GOV.UK / não assinado. Não datado. ...*David Cameron*. *Biography* / *Biografia*. [/https://www.gov.uk/government/people/david-cameron](https://www.gov.uk/government/people/david-cameron) (17.05.2014).

GOVERNO DE PORTUGAL / Não assinado. Não datado. *José Cesário*, *Secretário de Estado das Comunidades Portuguesas*. <http://www.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico/governos-constitucionais/gc20/os-ministerios/mne/conheca-a-equipa/secretario-estado/jose-cesario.aspx> (29.04.2017).

GOVERNO DE PORTUGAL / Não assinado. Não datado. *Paulo Portas*, *Vice-Primeiro-Ministro* (2013-2015). <http://www.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico/governos-constitucionais/gc20/os-ministerios/vpm/conheca-a-equipa/vice-primeiro-ministro/paulo-portas.aspx> (30.04.2017).

GSA, The Glasgow School of Art / Escola de Arte de Glasgow / Não assinado. Não datado. *Stefanos Tsivopoulos*. *Biography* / *Biografia*. <http://www.gsa.ac.uk/life/gsa-events/events/w/wed-night-open-forum-film-screening-extraction-projection/?source=filter> (06.04.2014).

GUGGENHEIM / Não assinado. Não datado. *Nam June Paik*. <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/nam-june-paik> (22.03.2017).

HISTÓRIA DE PORTUGAL / Não assinado. 27.04.2014. *Paulo Portas*. <http://www.historiadeportugal.info/paulo-portas/> (30.04.2017).

HUELSMANN, Jörg Guido. 08.01.2007. *Who was Ludwig von Mises?* / *Quem foi Ludwig von Mises?* <https://mises.org/library/who-was-ludwig-von-mises> (08.07.2017).

IAI, TV / Não assinado. Não datado. “*Biography/Biografia*”. In: *Julian Stallabrass*. <https://iai.tv/home/speakers/julian-stallabrass> (21.04.2017)

IAS, INSTITUT FOR ADVANCED STUDY. Não assinado. Não datado. *Yve-Alain Bois*. *Professor. School of Historical Studies. Art History* / *Professor. Escola de Estudos*

*de História. História da Arte.* <http://www.ias.edu/people/faculty-and-emeriti/bois> (20.08.2013).

ICI, INDEPENDENT CURATORS INTERNATIONAL / Curadores independentes e internacionais. Não assinado. Não datado. *Anton Vidokle.* [http://curatorsintl.org/collaborators/anton\\_vidokle](http://curatorsintl.org/collaborators/anton_vidokle) (24.04.2017).

ILCML / Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. FLUP / Não assinado. 2016. *António Pedro.* <http://ulysseias.ilcml.com/pt/termos/antonio-pedro/> (21.06.2017).

INSTITUTO CAMÕES / Não assinado, não datado. *Manuel Rodrigues Lapa.* In: <http://cvc.instituto-camoes.pt/hlp/biografias/mrlapa.html> (26.03.2015).

INSTITUTO CAMÕES / Não assinado. Não datado. *António Dacosta.* In: <http://cvc.instituto-camoes.pt/biografias/antonio-dacosta.html#.ViQEd277MwA> (24.03.2015).

INSTITUTO CAMÕES / Não assinado. Não datado. *Mário Cesariny* <http://cvc.instituto-camoes.pt/biografias/mario-cesariny.html#.VW8pHFL7PUc> (15.02.2015).

INSTITUTO CAMÕES. 2001. *António Maria Lisboa (1928-1953).* <http://cvc.instituto-camoes.pt/poemasemana/06/02.html> (24.03.2015).

ISCP. 2011. *Kasper Ajoj.* <http://www.iscp-nyc.org/artists/alumni-profiles/2011/kasper-akh%C3%B8j.html> (05.01.2016). Link desativado (19.06.2017).

JEANNE BUCHER JAEGER. ART GALLERY / Galeria de arte / Não assinado. 2017. 1925 - 1946. *Jeanne Bucher. Founder / Fundadora.* <http://jeannebucherjaeger.com/about/jeanne-bucher/> (21.06.2017).

JOANA VASCONCELOS (*Website*) / Não assinado. Não datado. *Biografia. Joana Vasconcelos.* <http://joanavasconcelos.com/biografia.aspx> (29.04.2017).

JOSEPH STIGLITZ (*Website*) / Não assinado. Não datado. *Bio.* In: [www.josephstiglitz.com](http://www.josephstiglitz.com) (26.03.2013).

JOURNALISM FESTIVAL / Não assinado. Não datado. *Anthony Faiola.* <http://www.journalismfestival.com/speaker/anthony-faiola> (25.10.2016).

JÚNIOR, Osvaldo. Atualização: 14/10/20162. *Osvaldo Frota Pessoa Junior.* In: <https://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=47A29FBE0374> (28.10.2016).

KEELE UNIVERSITY. Não datado. *Professor Francis Frascina.* <https://www.keele.ac.uk/americanstudies/ourpeople/francisfrascina/> (08.07.2017).

KEUSCH, Michael. Não datado. *Michael Keusch.* [www.michael-keusch.com](http://www.michael-keusch.com) (17.12.2013).

KUNSTAKADEMIET / Academia de Arte, Oslo. Não datado. *Jan Verwoert, Professor of art and theory / Professor de Arte e Teoria*. <http://kunstakademiet.no/en/jan-verwoert> (00.03.2017).

LA ENCICLOPEDIA / Não assinado. Não datado. *Marc Chagall. “Biografías y Vidas, 2004-2017”*. In: *La Enciclopedia biográfica en línea*. <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/chagall.htm> (22.03.2017).

LA LOUVER GALLERY / Não assinado. Não datado. *Christopher Miles*. <http://www.roguewaveprojects.com/html/christopher-miles.html> (23.08.2013).

LAWSON, Thomas. Não datado. *Thomas Lawson*. <http://www.thomaslawson.com/bio.html> (22.08.2013).

LUSOGRAFIAS / Não assinado. Não datado. *Agostinho da Silva – Biografia Breve*. In: <https://lusografias.wordpress.com/2006/09/23/quem-e-agostinho-da-silva/> (25.02.2015).

MADOFF, Steven. Não datado. *Steven Henry Madoff, Author and Critic*. <http://art.yale.edu/StevenHenryMadoff> (04.04.2013).

MARIA GOODMAN GALLERY / Não assinado. Não datado. *Anri Sala*. <http://www.mariangoodman.com/artists/anri-sala/> (21.05.2014).

MARY BOONE GALLERY / Não assinado. Não datado. *Ai Weiwei*. [http://www.maryboonegallery.com/artist\\_info/pages/ai/detail1.html](http://www.maryboonegallery.com/artist_info/pages/ai/detail1.html) (03.08.2014). *Link actual*: <http://maryboonegallery.com/artist/ai-weiwei> (26.06.2017).

MARY BOONE GALLERY / Não assinado. Não datado. *Ai Weiwei*. <http://maryboonegallery.com/artist/ai-weiwei/biography> (25.10.2016).

MASCARO, Gabriel. Não datado. *Gabriel Mascaro*. <http://pt.gabrielmascaro.com/Bio> (05.01.2016).

MERTIN, Andreas. *Website* / Não assinado. Não datado. *Andreas Mertin*. <http://www.amertin.de/> (04.04.2013).

MIAMI DADE COLLEGE / Não assinado. Não datado. *George, Paul S., Ph.D. Professor, History / Professor doutorado em História..* [http://www.mdc.edu/wolfson/academic/Sciences/SocScience/Fac\\_george.asp](http://www.mdc.edu/wolfson/academic/Sciences/SocScience/Fac_george.asp) (16.07.2014).

MIRAMONT FILM / Não assinado. *Copyright 2008. Andreas Pichler*. <http://www.miramontefilm.com/en/team/andreas-pichler/> (27.07.2013).

MISES INSTITUT. Data desconhecida. *Biography of Ludwig von Mises (1881-1973) / Biografia de Ludwig von Mises*. <http://mises.org/page/1468/biography-of-ludwig-von-mises-18811973> (15.05.2014).

MISES INSTITUT. Data desconhecida. *Philipp Bagus*.  
<http://mises.org/daily/author/336/> (15.05.2014).

MOMA. Copyright: 2017. *Marcel Duchamp*.  
[http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=81631](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=81631) (27.01.2014).

MUENCHNER RATHAUS / Câmara Municipal de Munique. Não assinado. Não datado. *Dieter Reiter*.  
[http://www.muenchen.de/rathaus/Stadtpolitik/Stadtspitze/OB\\_Dieter\\_Reiter.html](http://www.muenchen.de/rathaus/Stadtpolitik/Stadtspitze/OB_Dieter_Reiter.html)  
(02.02.2016).

MUSEU OSCAR NIEMEYER / Não assinado. Não datado. *Oscar Niemeyer*.  
<http://www.museuoscarniemeyer.org.br/institucional/sobre-mon> (30.03.2015).

MUSEUM AS HUB / O Museu como Núcleo. Não datado. *Artist Anton Vidokle. Short Biography.* / *Artista Anton Vidokle. Pequena Biografia.*  
<http://www.museumashub.org/artists/anton-vidokle?artwork=48> (08.08.2013).

NAMOC, THE NATIONAL ART MUSEUM OF CHINA / Não assinado. Não datado. *Fan Di'an*.  
[http://old.namoc.org/en/about\\_NAMOC/Curators/Current\\_Curators/index.html](http://old.namoc.org/en/about_NAMOC/Curators/Current_Curators/index.html)  
(25.10.2016).

NEW YORK TIMES / Não assinado. Não datado. *Roberta Smith*.  
[/https://www.nytimes.com/by/roberta-smith](https://www.nytimes.com/by/roberta-smith) (20.04.2017).

NOBELPRIZE.ORG. 1976. *Milton Friedman – Biographical* / *Milton Friedman – Biográfico*.  
[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/economic-sciences/laureates/1976/friedman-bio.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/economic-sciences/laureates/1976/friedman-bio.html) (09.05.2014).

O' CONNOR, Francis Valentine. Última atualização: (03.23.2017). *Jackson Pollock, American artista*. <https://www.britannica.com/biography/Jackson-Pollock> (23.06.2017).

OLIVEIRA, Dennis. Atualização: 6/02/2017. *Dennis de Oliveira*.  
<https://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=C7A10E4AF55C>  
(21.05.2017).

ONLINE 24 / Não assinado. Atualizado: 24.05.2016. *Catarina Portas*. Biografia.  
<https://www.online24.pt/catarina-portas/> (30.04.2017).

PEREIRA, J. B. Borges. 2015. *João Baptista Borges Pereira*. In:  
<https://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=57A0A6FAB635>  
(28.03.2015).

PEREZ REVERTE / Não assinado. Não datado. *Biografia*.  
<http://www.perezreverte.com/biografia/> (23.12.2016).

PLATAFORMA DE GÓIS. Última atualização: 30.06.2017. *CARLOS José Cândido Guerreiro FORTUNA*.



<http://www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=1596648552741867>  
(02.07.2017).

PRIVATE LAW, UNIVERSITY OF CAPE TOWN. Não datado. *Jaco Barnard-Naudé*.  
In: <http://www.privatelaw.uct.ac.za/pvl/staff/jbarnard> (30.08.2013).

PÚBLICO / Não assinado. 10.03.2006. “Primeira Biografia de Natália Correia apresentada hoje em Lisboa”. In: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/primeira-biografia-de-natalia-correia-apresentada-hoje-em-lisboa-1250312> (24.03.2015).

PUC, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Não assinado. Não datado. *Valéria Lamego*. <http://puc-rio-br.academia.edu/Val%C3%A9riaLamego> (21.06.2017).

RATTEMEYER, Christian. Última datação: 2008. *Eduardo Abaroa*.  
<http://www.culturebase.net/artist.php?811> (31.08.2013).

REDE VOLTAIRE / Não assinado. Não datado. *Ernesto Carmona*.  
<http://www.voltairenet.org/auteur3723.html?lang=pt> (30.08.2013).

RELEITURAS / Não assinado. Não datado. *Murilo Mendes*.  
[http://www.releituras.com/mmendes\\_menu.asp](http://www.releituras.com/mmendes_menu.asp) (11.01.2015).

REVIVENDO MÚSICAS / Não assinado. Não datado. “Mariuccia Iacovino (Maria Iacovino Valls Estrela)”. In: *Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo, Art Ed., 1977. 3p. In: [http://www.revivendomusicas.com.br/biografias\\_detalhes.asp?id=317](http://www.revivendomusicas.com.br/biografias_detalhes.asp?id=317) (11.01.2015).

ROSENTHAL, Nan. 2004. *Marcel Duchamp (1887-1968)*.  
[http://www.metmuseum.org/toah/hd/duch/hd\\_duch.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/duch/hd_duch.htm) (24.01.2014).

ROTARY CLUB WIEN-ALBERTINA / Não assinado. Copyright: 2013. *Edelbert Köb*.  
In: <http://www.koschatzkykunstpreis.at/2013/index.php/en/jury/edelbert-koeb>  
(25.10.2016).

SCHOENI ART GALLERY. Atualização: 2017. *Biography / Biografia*. In: <http://www.schoeniartgallery.com/artists/112-zhou-jinhua/overview/> (21.05.2017).

SCHRAM, Stuart Reynolds. Não datado. *Mao-Zedong, Chinese Leader / Mao Tsé-Tung, Líder Chinês*. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/363395/Mao-Zedong>  
(06.06.2014).

SEUIL / Não assinado. Não datado. *François Jullien*.  
<http://www.seuil.com/auteur/francois-jullien/3290> (03.05.2017).

SHEPHERD, Melinda C.. Atualizado em 2014. *Stuart McPhail Hall*.  
<https://www.britannica.com/biography/Stuart-McPhail-Hall> (27.04.2017).

SOUTH LONDON GALLERY. 2013. *Tamar Guimarães and / e Kasper Akhoj*. In: <http://www.southlondongallery.org/page/tamar-guimar-es-and-kasper-akh-j> (05.01.2016).

SPD. Data desconhecida. *Curriculum vitae de Dieter Reiter / Currículo de Dieter Reiter*. In: [www.spd-muenchen.de/fileadmin/user\\_uploads/SPD\\_Muenchen/Downloads/DieterReiter\\_lebenslauf.pdf](http://www.spd-muenchen.de/fileadmin/user_uploads/SPD_Muenchen/Downloads/DieterReiter_lebenslauf.pdf) (02.02.2016).

STANFORD ENCYCLOPEDIA OF PHILOSOPHY / Não assinado. Revisão: 24.09.2012. *Gilles Deleuze*. <http://plato.stanford.edu/entries/deleuze/> (14.07.2017).

STANFORD UNIVERSITY. Data desconhecida. *Rose Friedman Biography*. [http://hoohila.stanford.edu/friedman/RF\\_bio.php](http://hoohila.stanford.edu/friedman/RF_bio.php) (09.05.2014).

STEFANOS TSIVOPOULOS (*Website*) / Não assinado. Não datado. *CV. Stefanos Tsivopoulos*. <http://www.stefanostsivopoulos.com/index.php?id=60> (04.07.2017).

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA / Os Editores da E.B.. Última actualização: 16.06.2017. *Helmut Kohl, chancellor of Germany / H.K., Chanceler da Alemanha*. In: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/321076/Helmut-Kohl> (02.06.2014).

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. Não assinado. *Clement Greenberg, American critic*. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/245140/Clement-Greenberg> (12.08.2013).

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. Não assinado. *Rosalind E. Krauss, American art critic and historian*. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1065392/Rosalind-E-Krauss#ref1041327> (12.08.2013).

THE EUROPEAN GRADUATE SCHOOL / Não assinado. Não datado. *Felix Guattari*. <http://www.egs.edu/library/felix-guattari/biography/> (09.06.2014).

THE GUARDIAN / Não assinado. Setembro, 2015. *Ai Weiwei*. <http://www.theguardian.com/profile/aiweiwei> (21.05.2014).

THE JOSEF AND ANNI ALBERS FOUNDATION. Não datado. *Josef & Anni Albers*. <http://www.albersfoundation.org/artists/biographies/> (24.04.2017).

THE PRITZKER ARCHITECTURE PRIZE / Não assinado. Não datado. *Jacques Herzog e Pierre de Meron. Biography / Biografia*. <http://www.pritzkerprize.com/2001/bio> (07.07.2014).

THE RESSABIATOR / Não assinado. 20.01.2014. *Mário Moura*. In: *The Ressabiator*. <https://ressabiator.wordpress.com/author/ressabiator/page/28/> (24.03.2013).

TNI. The Transnational Institute / Instituto Transnacional. Não assinado. Não datado. *Walden Bello*. <http://www.tni.org/es/bio/walden-bello> (16.05.2014). Ver, também: <https://www.tni.org/en/bio/walden-bello> (08.07.2017).

U.I.B., UNIVERSIDADE DAS ILHAS BALEARES / Não assinado. Não datado. *Dr. Perfecto Cuadrado Fernández*. *Currículum breve*. <http://www.uib.es/es/personal/ABDI1NDU/?languageId=100001> (15.02.2015).

UERJ, Universidade do Estado do Rio de Janeiro / Não assinado. Não datado. *André Bueno*. <http://uerj.academia.edu/Andr%C3%A9Bueno> (29.10.2016).

UFG / KUNST UNIVERSITAET / Faculdade de Arte. Não datado. *Rainer Zendron*. <http://www.ufg.ac.at/Detail.3372.0.html?employee=17> (30.08.2013).

UNICAMP, Universidade de Campinas. Não assinado. Não datado. *João Sarmento Pimentel*. In: [http://www3.iel.unicamp.br/cedae/Exposicoes/Expo\\_JSena/pimentel.html](http://www3.iel.unicamp.br/cedae/Exposicoes/Expo_JSena/pimentel.html) (25.03.2015).

UNIVERSES IN UNIVERSE / Não assinado. 2008. “BIOGRAPHY / BIOGRAFIA”. In: *Universes in Universe / Universos no Universo*. [http://universes-in-universe.org/eng/bien/documenta/2012/carolyn\\_christov\\_bakargiev](http://universes-in-universe.org/eng/bien/documenta/2012/carolyn_christov_bakargiev) (18.03.2013).

UNIVERSES IN UNIVERSE. Não datado. *Massimiliano Gioni*. [http://universes-in-universe.org/eng/bien/venice\\_biennale/2013/massimiliano\\_gioni](http://universes-in-universe.org/eng/bien/venice_biennale/2013/massimiliano_gioni) (28.12.2013).

UNIVERSIDADE DE BRIGHTON / Não assinado. Não datado. *Julian Stallabrass*. <http://arts.brighton.ac.uk/staff/julian-stallabrass> (19.04.2017).

UNIVERSIDADE DE WUPPERTAL. Data desconhecida. *Bazon Brock, Biografia*. [http://www2.uniwuppertal.de/FB5-Hofaue/Brock/Presse/pdf/1.Biogr\\_lang.pdf](http://www2.uniwuppertal.de/FB5-Hofaue/Brock/Presse/pdf/1.Biogr_lang.pdf) (01.04.2013). *Link desativado* (15.06.2017).

UNIVERSIDADE DO PORTO / Não assinado. 2010. Atualização: 2017. *Alberto Carneiro*. [https://sigarra.up.pt/up/pt/web\\_base.gera\\_pagina?p\\_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20alberto%20carneiro](https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20alberto%20carneiro) (03.04.2017).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE / Não assinado. Não datado. *Hans Joachim Koellreutter*. <http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/HansJKoe.html> (15.01.2015).

UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS / Imprensa da Universidade da Califórnia. Não assinado. Não datado. *Author Bio / Biografia do autor*. In: *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space / Dentro do Cubo Branco. A ideologia do espaço da Galeria*. <http://www.ucpress.edu/book.php?isbn=9780520220409> (19.08.2013).

UNIVERSITY OF CAPE TOWN / Não assinado. Não datado. *Prof Salvatore Mancuso*. <http://www.commerciallaw.uct.ac.za/claw/staff/academic/smancuso> (29.10.2016).

UOL, UNIVERSO ONLINE / Não assinado. *Getúlio Dornelles Vargas*. <http://educacao.uol.com.br/biografias/getulio-dornelles-vargas.jhtm> (15.01.2015).

UOL, UNIVERSO ONLINE / Não assinado. Não datado. *Clarice Lispector*. [http://pensador.uol.com.br/autor/clarice\\_lispector/biografia/](http://pensador.uol.com.br/autor/clarice_lispector/biografia/) (15.01.2015).

VASCONCELOSTRAFARIAPRAIA. Não assinado. Não datado. *Miguel Amado*. [http://www.vasconcelostrafariapraia.com/en/miguel\\_amado/](http://www.vasconcelostrafariapraia.com/en/miguel_amado/) (30.04.2017).

VDB (Video Data Bank). Não datado. *Nurit Sharett*. <http://www.vdb.org/artists/nurit-sharett> (15.01.2016).

VENDEIRA, Pedro. 15.05.2008. *Biography celebra carreira de Paulo Pires*. <https://www.atelevisao.com/cabo/biography-celebra-carreira-de-paulo-pires/> (02.07.2017).

VIDEO BRASIL (Website) / Não assinado.. Não datado. *Daniela Labra*. <http://site.videobrasil.org.br/acervo/artistas/artista/75612> (02.01.2016).

VIMEO. 2000. *Jussi Koitela*. <http://vimeo.com/jussikoitela> (27.04.2014).

VOLKSWAGEN. 2013. *Hans Helmut Becker*. [https://www.volkswagen-media-services.com/medias\\_publish/ms/content/en/pressemitteilungen/2013/03/13/The\\_Volkswagen\\_Plant\\_in\\_Kassel.standard.gid-oeffentlichkeit.html](https://www.volkswagen-media-services.com/medias_publish/ms/content/en/pressemitteilungen/2013/03/13/The_Volkswagen_Plant_in_Kassel.standard.gid-oeffentlichkeit.html) (15.06.2013).

WARE HOUSE PROJECT / Não assinado. Não datado. “Director”. In: *Warehouse Project / Projecto de um Armazém*. <http://www.wynwoodwarehouseproject.com/> (12.07.2014). *Link actual*: Não assinado. Não datado. *Danilo Gonzalez*. <http://www.wynwoodwarehouseproject.com/about.html>

WHARTON, University of Pennsylvania / Não assinado. *Uli Sigg* 12-13.06.2009. <http://www.whartonbeijing09.com/bio-sigg.html> (00.07.2014).

WINTON, Alexandra Griffith. Primeira publicação: 2007. Última revisão: 2016. *The Bauhaus / A Bauhaus, 1919-1933*. In: [http://www.metmuseum.org/toah/hd/bauh/hd\\_bauh.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/bauh/hd_bauh.htm) (02.08.2013).

WOOK / Não assinado. *António Mega Ferreira*. <http://www.wook.pt/authors/detail/id/4053> (09.02.2914).

WOOK / Não assinado. Não datado. *José Gil*. <https://www.wook.pt/autor/jose-gil/7402> (30.04.2017).

WORDPRESS. Não assinado. Não datado. *António Ferro, 1895-1956*. <http://antonioferro.wordpress.com/> (31.01.2014).

WORLD ECONOMIC FORUM / Não assinado. Não datado. *Richard Danziger*. <https://www.weforum.org/people/richard-danziger/> (04.02.2016).

YALE UNIVERSITY SCHOOL OF ART / Escola Universitária de Arte. Não assinado. Não datado. *Robert Storr, Artist and Critic / Artista e Crítico de Arte*. <http://art.yale.edu/RobertStorr> (09.06.2017).

ZAHAR ED. / Não assinado. Não datado. *Zygmunt Bauman*. <http://www.zahar.com.br/autor/zygmunt-bauman> (19.04.2017).

ZOOMINFO. Data desconhecida. *Francis Frascina*. <http://www.zoominfo.com/p/Francis-Frascina/42197897> (17.05.2014).

**FOTOS** (*Links* utilizados para estudar imagens específicas como, por ex., fotos de páginas de catálogos).

ARTE LISTA / Não assinado. Não datado. (Fotos de pinturas de Maximo Caminero). <http://maximocaminero.artelista.com/en/> (04.07.2014).

GOOGLE.DE. Não datado. *merkel selfies flüchtlinge / palavras-chave: merkel, selfies, refugiados*.

[https://www.google.de/search?q=merkel+selfies+fl%C3%BCchtlinge+sammlung&biw=1088&bih=437&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiXht7brJvKAhVCEXIKHdo-BFYQ\\_AUIBygC&dpr=1.25&safe=vss#safe=vss&tbm=isch&q=merkel+selfies+fl%C3%BCchtlinge](https://www.google.de/search?q=merkel+selfies+fl%C3%BCchtlinge+sammlung&biw=1088&bih=437&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiXht7brJvKAhVCEXIKHdo-BFYQ_AUIBygC&dpr=1.25&safe=vss#safe=vss&tbm=isch&q=merkel+selfies+fl%C3%BCchtlinge) (14.10.2016). (Este endereço electrónico dá acesso a um grupo de fotos, encontrados através da ferramenta google, mostrando Angela Merkel em *selfies* com os refugiados).

ISSUU (aplicativo *online*). Publicado: 30.06.2011. *X Bienal de São Paulo (1969) – Catálogo*. In: <https://issuu.com/bienal/docs/nameacb494/44> (26.03.2017).

JOANA VASCONCELOS. 2013 *Valquíria Dragão* (foto) / *Museu do Futebol*. <http://joanasvasconcelos.com/det.aspx?o=2471&f=6467> (03.07.2017).

SALVISBERG, Manuel. Copyright: 2014. *Fragments of History / Fragmentos de História*. Fotos (2012. 100x82 cm.). <http://www.fragmentsofhistory.net/> (06.08.2014).

SKILLS ON ECONOMY / Perícias de Economia. 14.09.2013. *Stefanos Tsivopoulos, History Zero, 2013 / História Zero*. Foto. [http://www.skillsoneconomy.com/skills-of-economy-event/history-zero\\_episode2\\_2-1-pienikopio/](http://www.skillsoneconomy.com/skills-of-economy-event/history-zero_episode2_2-1-pienikopio/) (27.04.2014).

UNIVERSES IN UNIVERSE. Data desconhecida. “Pratchaya Phinthong”. In: *UNIVERSES IN UNIVERSE / Universos no Universo*. [http://universes-in-universe.org/eng/bien/documenta/2012/photo\\_tour/fridericianum/14\\_pratchaya\\_phinthong](http://universes-in-universe.org/eng/bien/documenta/2012/photo_tour/fridericianum/14_pratchaya_phinthong) (03.04.2013).

## VÍDEOS

AMNESIALAND, fracção do filme (4 minutos de duração), publicada em 21.01.1014. In: TSIVOPOULOS, Stefanos. 2010. *Amnesialand / Terra do Esquecimento*. [http://www.youtube.com/watch?v=Gkgs1Vhf\\_HQ](http://www.youtube.com/watch?v=Gkgs1Vhf_HQ) (08.04.2014).

BARKOV, Yaroslav. Citação in: Editor e Director: Asya Goyzman. 2015. Publicado: 08/07/2015. *Art of Gold: painting, sculpture and romance inside Russia's most famous classical art academy.* / *A Arte do Ouro: pintura, escultura e romance na mais famosa academia de arte da Rússia.* Documentário. <https://www.youtube.com/watch?v=vpxrY0O40Ic> (20.10.2016).

BIENAL DE VENEZA. 2013. *Pavilhão Português na Bienal de Veneza / Portuguese Pavillion on the Biennale of Venice.* <https://www.youtube.com/watch?v=hB5lt095SaA> (02.07.2017).

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn, entrevistada por PANZER, Volker. 11.06.2012. "Kunst kann alles! / A Arte é capaz de tudo!". In: [www.zdf.de/Nachstudio/kunst-kann-alles-22897](http://www.zdf.de/Nachstudio/kunst-kann-alles-22897). You Tube (31.03.2013).

GALEANO, Eduardo, em entrevista de NEPOMUCENO, Eric. Publicado em 20/12/2012. *Sangue Latino - com Eduardo Galeano.* <https://www.youtube.com/watch?v=kMkDF4zrpN4> (20.05.2017).

GOYZMAN, Asya (Editor e Director) 2015. Publicado: 08/07/2015. *Art of Gold: painting, sculpture and romance inside Russia's most famous classical art academy.* / *A Arte do Ouro: pintura, escultura e romance na mais famosa academia de arte da Rússia.* Documentário. In: <https://www.youtube.com/watch?v=vpxrY0O40Ic> (20.10.2016).

GOYZMAN, Asya (Editor e Director). Narrador: não identificado. Citação in: Asya Goyzman. 2015. Publicado: 08/07/2015. *Art of Gold: painting, sculpture and romance inside Russia's most famous classical art academy.* / *A Arte do Ouro: pintura, escultura e romance na mais famosa academia de arte da Rússia.* Documentário. <https://www.youtube.com/watch?v=vpxrY0O40Ic> (21.10.2016).

GUADALUPE. Postado em 19.02.2016. *Testemunho da irmã Guadalupe.* (Missionária na Síria). <https://www.youtube.com/watch?v=HFArFx4za0k> (19.04.2017).

KEUSCH, Michael. 2013. *Ein Sommer in Portugal / Um Verão em Portugal.* <http://www.youtube.com/watch?v=ZS3BDH49RVY> (16.12.2013).

MARCELINO, Diogo (reportagem) e PINHO, Valter (imagem e edição). 2013.. *Joana Vasconcelos / Barco Trafaria-Praia.* <http://www.youtube.com/watch?v=BhtOt327X5I> (19.01.2014).

MARTINS, Pedro da Silva, Letra e música. DEOLINDA (intérprete). 2013. "Seja agora". In: Álbum: *Mundo Pequeno.* <http://www.youtube.com/watch?v=vGG60sTNnDc>. (20.01.2013).

NDR-Fernsehen / Canal regional da TV alemã. 14.09.2015. Filme *Die Zukunft der Arbeit / O Futuro do Trabalho* <http://www.ardmediathek.de/tv/45-Min/Die-Zukunft-der-Arbeit/NDR-Fernsehen/Video?documentId=30518382&bcastId=12772246> (07.10.2016).

OLHAR DIGITAL. Data desconhecida. *Programa Olhar Digital*. [www.youtube.com/user/programaolhardigital](http://www.youtube.com/user/programaolhardigital) (18.05.2014).

PICHLER, Andreas. 2012. *Das Venedig Prinzip. / O Sistema de Veneza*. Ver: [www.youtube.com](http://www.youtube.com) (25.07.2013).

SIC Notícias / Não assinado. 25.12.2013. *Pilhas de sacos de lixo deixadas à entrada de sucursais de bancos no centro de Lisboa*. In: <http://sicnoticias.sapo.pt/pais/2013/12/25/pilhas-de-sacos-de-lixo-deixadas-a-entrada-de-sucursais-de-bancos-no-centro-de-lisboa> (27.12.2013). O link anterior foi desactivado. O vídeo da SIC sobre o assunto pode ser visto em: <http://sicnoticias.sapo.pt/pais/2013-12-25-Pilhas-de-sacos-de-lixo-deixadas-a-entrada-de-sucursais-de-bancos-no-centro-de-Lisboa> (27.04.2017).

VAREJÃO, Cláudia. 2013. *Joana Vasconcelos*. <https://pt-pt.facebook.com/video/video.php?v=487708294609967> (17.01.2014).

VASCONCELOS, Joana (depoimento). Publicado: 03/05/2013. *Cacilheiro: Trafaria - Veneza*. <http://www.youtube.com/watch?v=BKRQ2C0M8G4> (19.01.2014).

VASCONCELOS, Joana. 2013. *Joana Vasconcelos / Trafaria Praia* <http://www.vasconcelostrafariapraia.com/en/videos/> (17.01.2014).

VASCONCELOS, Joana. FERREIRO, AZEVEDO, Teresa Pearce de, FERREIRO, Filipe (Filme e edição). 2013. In: *Cacilheiro: Trafaria-Veneza*. <http://www.youtube.com/watch?v=BKRQ2C0M8G4> (20.01.2014).

WEI, Zhang. Citação in: Editor e Director: Asya Goyzman. 2015. Publicado: 08/07/2015. *Art of Gold: painting, sculpture and romance inside Russia's most famous classical art academy. / A Arte do Ouro: pintura, escultura e romance na mais famosa academia de arte da Rússia*. Documentário. <https://www.youtube.com/watch?v=vpxrY0O40Ic> (20.10.2016).

YOU TUBE / Não assinado. "HAHN, Thich Nhat, in dialogue with University of Virginia Astrophysicist Trinh Xuan Thuan. / Thich Nhat em diálogo com o astrofísico da Universidade de Virginia, Publicado em 13.10.2016. "Trinh Xuan Thuan". In: *Nonduality and the Consciousness of "Things" - Thich Nhat Hanh. / Não-dualidade e a Consciência das "Coisas" - Thich Nhat Hanh*. In: <https://www.youtube.com/watch?v=XAw74kZYpCI> (25.10.2016).

ZDF, canal de TV alemã. Website: [www.zdf.de](http://www.zdf.de) (28.08.2013).

ZDF. 2013. Entrevista investigada in: *UEFA, Champions League. Dortmund – Bayern / UEFA, Liga de Campeões*. In: <http://www.zdf.de/ZDFmediathek/beitrag/video/1908384/UEFA-Champions-League-Dortmund---Bayern#/beitrag/video/1908384/UEFA-Champions-League-Dortmund---Bayern> (14.07.2013). ( Link, actualmente, desactivado).

ZKF. Canal de TV Alemã. 29.09.2013. *Trailer / Vídeo de apresentação: KEUSCH, Michael. 2013. Ein Sommer in Portugal / Um Verão em Portugal.* <http://www.zdf.de/ZDF/zdfportal/programdata/fc61f4ad-34d8-3e6e-b5fa-28fd5886544c/20207324> (22.12.2013).

## WEBSITES

ALTERNATIVEFUER.DE. <https://www.alternativefuer.de> (30.03.2013). Atualização: <https://www.afd.de/> (15.06.2017).

AMORIM. [www.amorim.com](http://www.amorim.com) (30.01.2014).

ART REVIEW. <http://www.artreview.com> (24.07.2014).

ARTS HUB. [www.artshub.com.au/](http://www.artshub.com.au/) (03.08.2014).

ASSOCIAÇÃO MUNIQUE É COLORIDA. [Muenchen-ist-bunt.de/verein/](http://Muenchen-ist-bunt.de/verein/) (31.01.2016).

BBC. [www.bbc.co.uk/](http://www.bbc.co.uk/) (20.07.2014).

BERLIN IST BUNT. / Berlim é colorida. <https://www.facebook.com/BERLINistBUNT/?fref=ts> (03.02.2016).

CLAIRE PENTECOST. <http://www.publicamateur.org/?p=85> (29.04.2014).

CO2 SCIENCE. Website da revista *CO2 Science / A Ciência do Dióxido de Carbono*, do *Center for the Study of Carbon Dioxide and Global Change / Centro para o Estudo do Dióxido de Carbono e Mudança Climática Global*. In: <http://www.co2science.org/> (28.08.2013).

COINDESK. [www.coindesk.com/](http://www.coindesk.com/) (08.05.2014)

DEUTSCHE POST / Correios alemães. [www.deutshepost.com](http://www.deutshepost.com) (30.08.2013).

DOURO AZUL. [www.douroazul.com](http://www.douroazul.com) (30.01.2014).

EV STADT AKADEMIE. <https://www.evstadtakademie.de/> (03.02.2016).

EXTRA TIP, MEDIEN GRUPPE. [www.etmedien.de](http://www.etmedien.de) (15.06.2013).

FEDERAL RESERVE. <http://www.federalreserve.gov/> (09.05.2014).

FOLHA, UOL. [www.folha.uol.com.br](http://www.folha.uol.com.br) (28.12.2015).

GOSWAMI, Ammit. [www.amitgoswami.org/](http://www.amitgoswami.org/) (05.04.2013).

GUIA DE MÍDIA. [www.estadao.com.br](http://www.estadao.com.br). In: [www.guiademidia.com.br/jornaisdesaopaulo.htm](http://www.guiademidia.com.br/jornaisdesaopaulo.htm) (15.01.2016).



HUMBOLDT FOUNDATION. <https://www.humboldt-foundation.de/web/contact.html> (25.12.2015).

IMF. *INTERNATIONAL MONETARY FUND / Fundo Monetário Internacional*. <http://www.imf.org/external/index.htm> (23.12.2013).

KOMAR, Vitaly. MELAMID, Alex. <http://www.komarandmelamid.org/> (21.08.2013).

KOMARA AND MELAMID. ORG. 1972. *KomaraandMelamid.org, 1972*. [http://www.komarandmelamid.org/chrono\\_pages/1972.htm](http://www.komarandmelamid.org/chrono_pages/1972.htm) (21.08.2013).

LE MONDE. [www.lemonde.fr/](http://www.lemonde.fr/) (20.07.2014).

MUENCHEN IST BUNT. [Muenchen-ist-bunt.de/category/nazi-termin/](http://Muenchen-ist-bunt.de/category/nazi-termin/) (03.02.2016).

NEW YORK TIMES. [www.nytimes.com/](http://www.nytimes.com/)

OCCUPY / [www.OccupyWallSt.org](http://www.OccupyWallSt.org) (26.03.2013).

OECD, The Organisation for Economic Co-operation and Development / A Organização para a Cooperação Económica e Desenvolvimento. <http://www.oecd.org/> (23.04.2014).

PEGIDA. <https://pegidaoffiziell.wordpress.com/> (11.10.2016).

PEGIDA. <https://www.facebook.com/PegidaUKOfficial/?fref=ts> (02.02.2016).

ROBERT CAVALLI. [www.robertocavalli.com](http://www.robertocavalli.com) (02.01.2016).

ROLAND BERGER. <http://www.rolandberger.com/> (25.03.2016).

SUED DEUTSCHE. <http://www.sueddeutsche.de/> (00.03.2016).

THE GUARDIAN. [www.theguardian.com](http://www.theguardian.com) (20.07.2014).

TURISMO DE PORTUGAL, I.P. / *Visit Portugal / Visite Portugal*. [www.facebook.com/Visitportugal/app\\_617285808286096](http://www.facebook.com/Visitportugal/app_617285808286096) (16.12.2013).

VERSACE. [www.versace.com](http://www.versace.com) (02.01.2016).

WORLD BIENNIAL FORUM. [www.worldbiennialforum.org/pt-br/](http://www.worldbiennialforum.org/pt-br/) (02.01.2016).

**AS ARTES NO XADREZ DA GLOBALIZAÇÃO: Heranças e Desafios no início  
de um Novo Milénio.**

**ÍNDICE TEMÁTICO**

**PLANO** e respectivas sinopses.

**INTRODUÇÃO** (p. 1).

**CAPÍTULO I**

Título: **Arte e Poder: A *dOCUMENTA* (13) de Kassel** (p. 17)

Sinopse: Análise da curadoria de Carolyn Christov-Bakargiev para a edição da Documenta de 2011/2: Articulações da política e da religião com a produção artística.

**CAPÍTULO II**

Título: **Globalização e *Mainstream*: Arte e pedagogia** (p. 48).

Sinopse: Balanço de três exposições internacionais, a *Documenta* de Kassel, a *Bienal de Veneza* e a *Manifesta* sob o ponto de vista da normalização de padrões de funcionamento. O conceito de arte por elas veiculado e outras interpretações do mesmo conceito numa perspectiva histórica.

**CAPÍTULO III.**

Título Genérico: **A *Bienal de Veneza* de 2013. O modelo da *Bienal de Veneza* e a sua (in)adequação ao tempo histórico**

1. Título: ***Trafaria-Praia*: Oscilações de um Pavilhão Flutuante** (p. 87).

Sinopse: O Pavilhão de Portugal na Bienal de Veneza de 2013. Reflexão sobre o conceito da obra apresentada por Joana Vasconcelos, *Trafaria-Praia*.

2. Título: **A *História Zero* de Stefanos Tsivopoulos revisitada através do seu questionamento do valor do dinheiro** (p. 126).

Sinopse: Análise de uma das moedas alternativas apresentadas por S.T. na sua instalação, no Pavilhão da Grécia: a *Bitcoin* e as implicações do seu uso.

Análise comparativa da eficácia dos modelos alternativos apresentados por S.T. na Bienal de Veneza/2013 e da nova moeda, o *soil-erg*, proposta como alternativa ao *petro-dollar*, por Claire Pentecost na *dOCUMENTA (13)* de Kassel.

3. Título: **Contributo de Ai Weiwei** (p. 165)

Sinopse: Análise da significância da troca de Pavilhões entre a Alemanha e França na Bienal. Paralelo entre a instalação *Bang* de Weiwei e as megacidades do mundo. O conceito de “*fecundidade cultural*” versus “*identidade cultural*”, na interpretação crítica dessa obra.

Análise da significância da destruição de uma das peças da instalação “Colored Vases”, da autoria de Weiwei, patente no *Museu de Arte Pérez*, de Miami, pelo artista Maximo Caminero.

#### **CAPÍTULO IV.**

Título Genérico: **A Bienal de São Paulo: Panorama histórico da Arte Contemporânea, e sua leitura, simultaneamente, à luz das hegemonias culturais e do seu combate.**

1. Título: **Aproximação crítica ao percurso histórico da Bienal de São Paulo** (p. 205)

Sinopse: Apresentamos uma exposição multifacetada do percurso histórico da Bienal de São Paulo, das diferentes ambições e propósitos dos seus mentores, e das alterações de gestão sofridas pelas respectivas exposições através do tempo, percurso esse que julgamos ilustrar, de modo abrangente e realista, o debate necessário para o entendimento de mudanças, sem dúvida, profundas, ocorridas no campo da arte durante esse processo. Assim, procurámos, também, apresentar uma perspectiva histórica da Bienal de São Paulo, dando notícia dos grandes momentos da arte contemporânea.

2. Título: **São Paulo: Surgimento da capital moderna e o entrelaçamento de culturas** (p. 238).

Sinopse: Introdução à *Bienal de São Paulo*, e aos seus propósitos estéticos, através das participações de dois artistas de origem portuguesa, Vieira da Silva e Fernando Lemos. Contributos destes dois artistas, ambos exilados, para o panorama artístico do país que os acolheu.

*Missão Portuguesa – Rotas entrecruzadas: O Brasil enquanto foco de miscigenação cultural.*

3. Título: ***Bienal de São Paulo de 2014: Como (...) coisas que não existem*** (p. 272).

**O Brasil como contexto histórico da bienal de 2014, as contradições comunitárias expressas nas intervenções artísticas da mesma Bienal, e o significado da exposição no contexto global da arte.**

Sinopse: Contextualização da Bienal de São Paulo através de breve apresentação da história do país. Estudo crítico dos propósitos curatoriais e artísticos da *Bienal de São Paulo* de 2014, referenciado na eleição de algumas obras.

## **CAPÍTULO V.**

Título: **Arte e Política: A Alemanha como foco europeu de uma crise humanitária** (p. 305).

Sinopse: A temática humanitária nas Artes e a “crise dos refugiados” como expressão da nossa contemporaneidade.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS (344).**

